



السنة التاسعة العدد 99 مارس 2025م

د. حاتم الشماع .. الضوء الباحث عن المعرفة بين قارات

الشاعر والقاص القدير نشأت المصري في ضيافة أقلام عربية

رحلة صربية إلى مصر قبل 99 سنة!



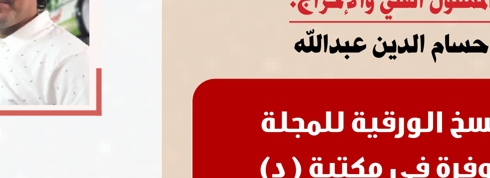
أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة التاسعة

العدد 99 مارس 2025 م

الغلاف:
لوحة للفنان التشكيلي عدنان جمن



النسخ الورقية للمجلة
متوفرة في مكتبة (د)
صنعاء - جوار الجامعة القديمة

في هذا العدد:



سمر الرميمة
رئيس التحرير

تعتبر الأم مدرسة متكاملة وشاملة لجميع جوانب الشخصية الإنسانية، وهي من أعظم نعم الله على عباده، فنعمة الأمومة اشتملت صفات كثيرة من عطاء بلا حدود وإيثار ورعاية بدون من أو طلب مقابل،ومن إبداع خلق الله،فقد أجريت دراسة حديثة قاست هرمون (الأكسيتوكس) وتوصلوا أنه ينتج عند الأم والأب بعد إنجاب مولودهما ويكون بحجم أكبر عند الأم ويسمى هرمون التعلق الذي يفرزه الدماغ ويكون مسؤول عن عملية التعلق الذي وهبه الله لهذه الأم لتنجز مهمة رعاية مولودها مباشرة بعد عذاب الولادة وتلبية احتياجاته، ويتكون شعور روحي وترابط حميم متمثل في أجمل وأسمى علاقة إنسانية منذ الأزل..

أمومة سعيدة في عالم متغير

ودراسة أخرى أثبتت أن ألم الولادة يعتبر أقوى ألم، فقد أتوا بمئتي رجل مكتملي الصحة والرجولة والقوة من الرياضيين ليبثوا عليهم نفس الألم ولم يستطع أحد منهم تحمل ألم الولادة، فلما وصلوا إلى سبع الألم بمقدار واحد على سبعة تحمله البعض ولفترة بسيطة فقط، والأم تلد وتتحمل تلك الآلام فما السبب لذلك!؟ توصلت الدراسة بأنه في آخر مراحل الحمل تنضخ فيها مادة(الأكسسيتوكس) المذكورة سابقا) بكميات رهيبة جدا والتي بدورها تسهل عملية الولادة.

فعندما تسأل المرأة كيف كانت عملية الولادة تجيب: كان الألم فظيعا ولكني لا أستطيع تذكره..

والأمومة سلسلة متواصلة من المشاعر الراقية فالأم تنجب وتربي وتكبر الفتاة لتصبح أما وتشعر بالإمتنان للتضحيات الكبيرة التي قدمتها الأم فتزيد مشاعر الحب والعطاء..

ودراسة حديثة أجرتها مؤسسة كامبل الأمريكية(Campbell Soup Company)

توصلت إلى أن أصعب وظيفة في العالم هي وظيفة الأمهات،فهن يعملن أضعاف ساعات العمل التقليدية للأسبوع، وأكثر الأمهات يتخلين عن النوم من أجل أطفالهن، وأكثر من أربعين بالمائة يتخلين عن هواياتهن لرعاية أطفالهن ويعملن بلا كلل أو ملل لضمان تغذية صحية وصحيحة للأبناء.، لذلك لا يوجد أي مبرور لعقوق بعض الأبناء لآبائهم وأمهاتهم، لأن ذلك دينيا يعتبر نوع من أنواع الجهاد مهما كانت معاملتهما لكم عند الكبر قال تعالى (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا، إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23)الإسراء.

والسؤال هنا لماذا عندما يبلغا الكبر!؟

لأن تصرفاتهما تصبح أصعب، فليس للإنسان عذر والواجب هو الصبر حتى لو كانوا يدعون عليك فلا يقع عليك الدعاء ما دمت تعمل واجبك على أكمل وجه.

وبقول الشاعر أحمد شوقي

الأم مدرسة إذا أعددتها.. أعددت شعبا طيب الأعراقِ

فهي أساس صلاح البيت، وهي من تكون اللبنات الأولى للشخصية لتكون امرأة قوية وعاقلة وخلاقة منها إما جيلا صالحا أو العكس وينعكس ذلك على صلاح حال المجتمع، لذلك فدور الأم العظيم ووجب على رب الأسرة من زوج أو أب أو أخ تعهد تلك الفتاة بالرعاية وصقل دورها كأم والعناية بها ومكافأتها وتحفيزها ماديا ومعنويا حتى تستطيع أن تؤدي واجبها بشكل سليم بدون منغصات ومعوقات فبدورها يستقيم حال المجتمع.

«سوق الحكائين... حين تُعيد الحكاية رسم ملامح الذاكرة»





نجيب التركي

حين تُضاء ليالي رمضان بأنوار الإيمان، وتُعانق الأرواح دفء التراث، يولد السحر من جديد في «سوق الحكائين» هناك، حيث الكلمات تنبض بالحياة، وتعيد الحكايات القديمة تشكيل ذاكرتنا الجماعية، في ليالٍ تستعيد فيها الحكاية مجدها، ويتحول السرد إلى جسر يربط الحاضر بالماضي.

«سوق الحكائين» لم يكن مجرد مبادرة؛ بل كان حالة وجدانية، مشروعًا ثقافيًا وتراثيًا أطلقته مؤسسة (صالون نون الثقافية)، ليُعيد للحكاية مكانتها، ويجعل منها وسيلة لترسيخ القيم الإيمانية، وتعزيز الهوية الإسلامية واليمنية في أجواء تمزج بين الحكمة والمرح. السوق أشبه بمسرح للذاكرة، حيث تجتمع العائلات، وتُرهف الأسماع للحكواتي وهو يُحلق بالحضور بين صفحات التاريخ، ويرسم بأصواته عوالم من الدهشة والمتعة.

الرؤية والهدف

كان الهدف من «سوق الحكائين» أعمق من مجرد الترفيه؛ كان حلمًا يسعى لتعزيز الهوية الثقافية والإسلامية، من خلال استحضار قصص التراث، وبث القيم الإيمانية والتاريخية بأسلوب يمزج بين المتعة والمعرفة. أرادت المبادرة أن تُعيد روح التعاون والمشاركة والإبداع إلى الواجهة، وأن تجعل من الحكاية وسيلة لبناء جسور بين الأجيال.

المبادرة استهدفت النساء، اليافعين، والأطفال، حيث خُصصت لكل فئة أيامٌ خاصة بهم خلال الشهر الكريم. كان السوق مساحة للدهشة، حيث تعيش كل فئة لحظاتها الخاصة تحت ظلال الحكايات، في تجربة تجمع بين التراث والإيمان في آنٍ واحد.

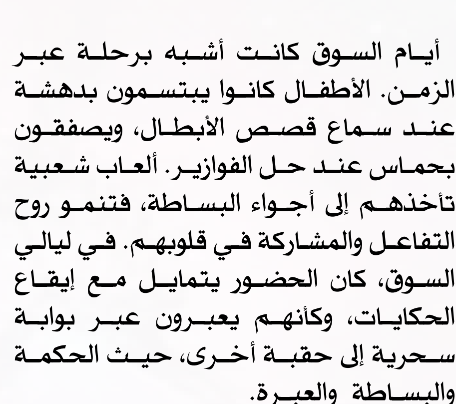
روح الحكاية... حين يصبح السرد حياة

في قلب السوق، كان الحكاؤون ينسجون خيوط السحر. جلسات عامرة بالقصص والفوازير، مستمدة من التراث الإسلامي واليمني، تخللتها الألغاز والعروض الإنشادية التي تملأ القلوب طمأنينة. كان «عمو الحكواتي» «نجيب التركي»، و «جدّو الحكواتي» «سلوان أحمد»، يقدمان الحكايات بأسلوب نابض، يستدرج الضحكات ويحبس الأنفاس. بينما كانت «زهراء سالمين»، و «سمر الرميمة»، تعطران الأجواء بصوتهما العذب في الموشحات والإنشاد، لتضيفا لمسة روحانية خالدة.









أيام السوق كانت أشبه برحلة عبر الزمن. الأطفال كانوا يبتسمون بدهشة عند سماع قصص الأبطال، ويصفقون بحماس عند حل الفوازير. ألعاب شعبية تأخذهم إلى أجواء البساطة، فتنمو روح التفاعل والمشاركة في قلوبهم. في ليالي السوق، كان الحضور يتمايل مع إيقاع الحكايات، وكأنهم يعبرون عبر بوابة سحرية إلى حقبة أخرى، حيث الحكمة والبساطة والعبرة.

المشهد الثقافي... أصوات تضيء ليالي السوق

المشهد الثقافي في السوق لم يكتمل إلا بحضور كوكبة من المثقفين والأدباء الذين تركوا بصماتهم على الأمسيات. الشاعرة «ليلى حسين» بصوتها الدافئ، الأستاذة «ليلى الزوار» بحكمتها، المهندسة «سمية المعمري» برؤيتها، الشاعرة «سمر الرميمة» بشفافيتها، الدكتورة «أمة الملك الثور» بمعرفتها العميقة، جميعهم كانوا نجومًا في ليالي السوق.

الحكاية لم تكن مجرد كلمات؛ بل بناءً عاطفيًا وثقافيًا حيًا. والجلسات مزيجًا من الحكايات الشعبية، والفوازير، والعروض الإنشادية، في قالب يجعل المستمع يعيش التفاصيل بكل حواسه، وكأن الزمن يعود به إلى لحظة الميلاد الأولى للحكاية.

ما وراء الستار... فريق استثنائي

وراء هذه الأمسيات الساحرة، كان هناك فريق استثنائي يعمل في صمت، لكنه يضيء المشهد من خلف الستار. الأستاذة «بثينة المختار»، رئيسة المؤسسة، قادت الفريق بحكمة وشغف، وساندتها «ميمونة البابلي» في التخطيط والتنظيم. جهود (سلوان أحمد، نور الثور، العنود صالح، وأحلام أحمد) كانت بمثابة العمود الفقري للحدث، من تجهيز القاعة، لتحضير رداء وكوفية الحكواتي، إلى تهدئة الأطفال، وتنسيق العروض، كل تفصيلة صُنعت بمحبة وإخلاص.

الأستاذة بثينة المختار، عند سؤالها عن فكرة السوق، أوضحت أن الهدف كان إنشاء فعالية تجمع بين الجو الثقافي والروحاني في ليالي رمضان. فكرة الحكائين جاءت نتيجة مشاورات طويلة مع الفريق، حيث كانت الرغبة في تقديم محتوى يمزج بين الترفيه والتوعية الثقافية. وأضافت أن اختيار الحكائين يخضع لمعايير دقيقة، فغالبًا ما يكونون من الأدباء والمثقفين، مع مراعاة أن تكون حصة النساء أكبر من الرجال.

أثر السوق... صدى الحكاية في القلوب

«سوق الحكائين» حالة وجدانية، أعاد إحياء فن الحكاية الشعبية، ورسّخ في النفوس القيم الإسلامية والتراثية، وربط الحاضر بالماضي في تجربة ثقافية نابضة بالحياة. أثر السوق لم يتوقف عند الأمسيات؛ بل امتد ليصبح حديثًا بين الأجيال، ولتصبح الحكاية وسيلة لتعزيز الهوية والانتماء.

ورغم أن الفعالية اقتصرت على نطاق محدود، فإن فريق العمل يأمل في توسيعها مستقبلًا لتشمل الأندية الثقافية، الحارات، البيوت، والمدن في مختلف أنحاء الجمهورية. ومع ذلك، يبقى الهاجس الأكبر هو أن هذا التوسع بحاجة إلى جهد كبير، وتعاون من الجميع، والأهم: إيمان بالفكرة.

سحر لا ينتهي... وعدٌ بالعودة

حين أسدل الستار على «سوق الحكائين»، كان الأثر لا يزال حاضرًا في قلوب الأطفال والكبار. كانت العيون تلتمع، والابتسامات تُزهر، وكأن كل من حضر قد حمل معه حكاية خاصة، يرويها في ليالٍ أخرى. «سوق الحكائين» لم يكن مجرد ذكرى؛ بل هو وعدٌ بأن الحكايات ستعود، لتُحيي ليالي رمضان عامًا بعد عام، ولتظل الحكاية تنبض في قلوب الجميع.

العلاقة المشتبكة بين علم الرياضيات واللغة العربية وآدابها

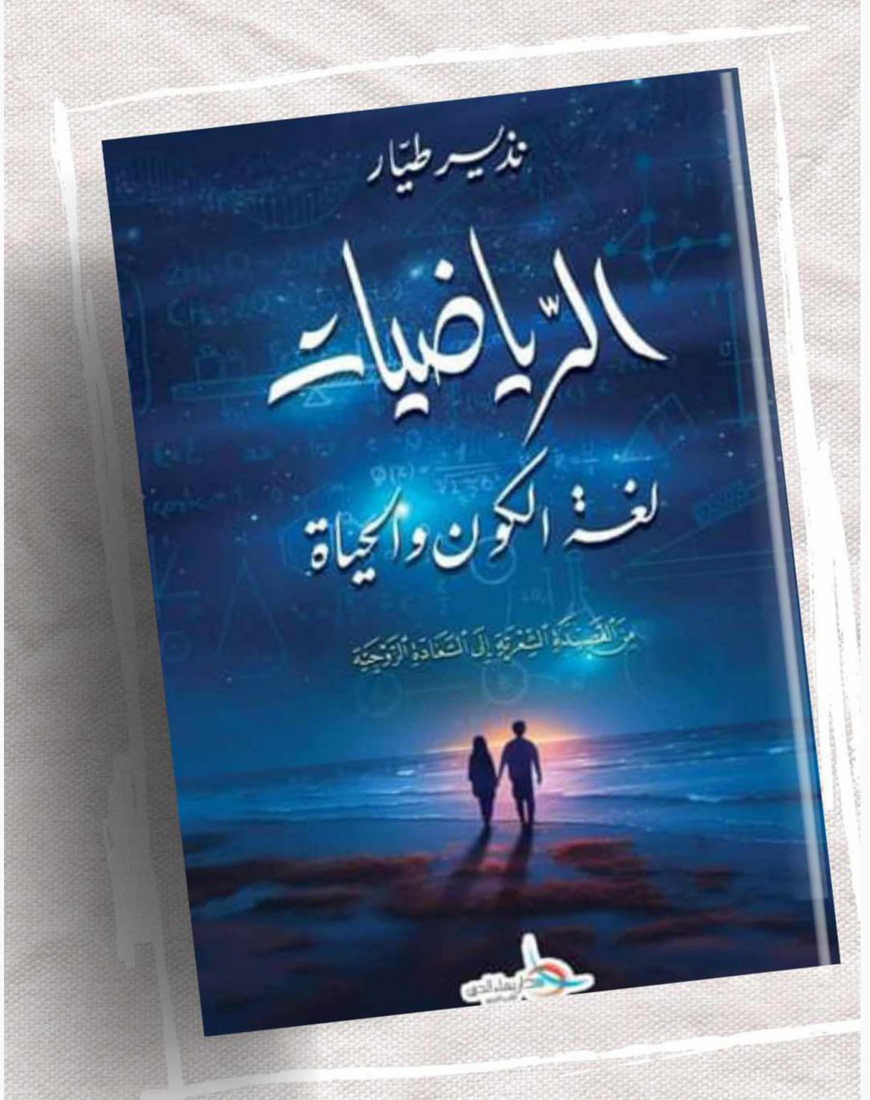


د. حيدر علي الأسدي

علم الرياضيات أحد أهم الجوانب الأساسية في حياتنا المعاصرة بوصفه يساعدنا على قياس العالم من حولنا ومحاولة فهمه ونستخدم هذا العلم يومياً في شتى المجالات وقد يظن البعض أن هذا العلم يتعارض بالكامل مع اللغة العربية وآدابها أو حتى مع الفنون الجمالية الأخرى ، وفي هذا المقال سأثبت العكس وأنهما على صلة وثيقة وثمة استخدام تشاركي واحد بين كلا العلمين فكما تمنحك اللغة أداة تواصل بالمفردة التي تتيح لك التقدم بالحياة من خلال التواصل مع الآخرين فان الرياضيات أداة مهمة لحل المشكلات واتخاذ القرار في مختلف مسارات الحياة.

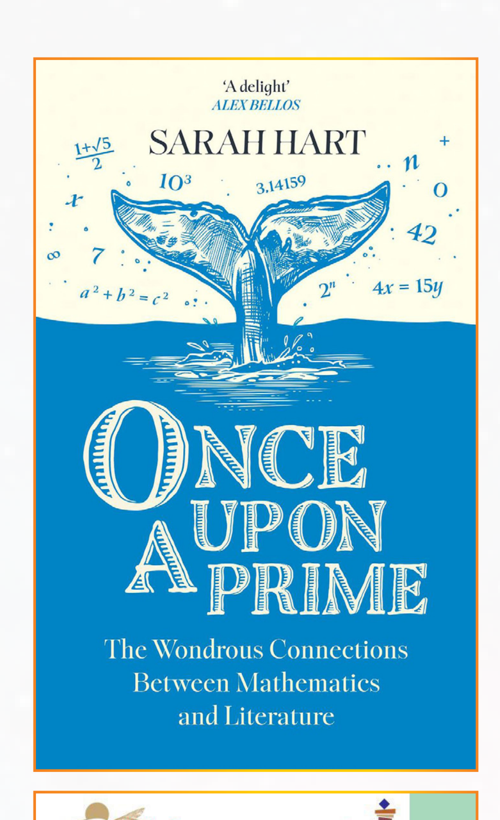
بادئ ذي بدء لابد من الإشارة إلى كتاب مهم جداً بعنوان (بحثاً عن الجمال) لمؤلفه ف. سميلجا (الحاصل على الدكتوراه في العلوم الرياضياتية).

وقد تناول في كتابه الجمال المضمر في علم الرياضيات بالتحديد (الأنساق الرمزية) ذلك يقودنا إلى أن مجمل ثقافات الشعوب العامة هي لغةتمثل منظومات رمزية ودلالية ؛ في هذا الكتاب بالتحديد يشير المؤلف إلى مقولة مهمة جداً للبروفسور (ويلارد غيبس) وهو من أهم أساتذة الفيزياء الأمريكيين أوائل القرن العشرين وحينما سُئِل ذات مرة عن رأيه بتقليل حصص الرياضيات وزيادة حصص اللغات أجابهم إجابة بليغة موجزة (الرياضيات لغة) أما أستاذة الرياضيات البريطانية (سارة هارت) فقد أصدرت كتابها المهم في نيسان 2023 بعنوان "حدث ذات عدد أوّلي" وتعقب المؤلفة على رواية موبي ديك تأليف الروائي الأمريكي هيرمان ملفيل الصادرة في 18 أكتوبر 1851 إذ ترى المؤلفة أن هذه الروية تحتوي "خزّان من الاستعارات الرياضياتية" وفيها إشارة إلى "شكل رياضياتي يسمى الدُوَيْري" وتذهب سارة هارت أبعد من ذلك حينما تحلل أعمال عدد من الروائيين مشيرةً إلى التضمينات الرياضياتية في تلك الأعمال ومنها أعمال (ليو تولستوي ، جيمس جويس، وآخرين) وفي مجال مقاربة الرياضيات باللغة تتطرق هارت إلى صاحب الرباعيات عمر الخيام ، وهو الذي كانت له إنجازات في الرياضيات ومنها (اطروحته عن الجبر ، دراسة اقليدس ، حل المعادلة التكعيبية، الأعداد غير النسبية).إذ أن المؤلفة في كتابها تتحدث عن العلاقة التواشجية وجسور متواصلة بين الأدب والرياضيات.



هذا يقود إلى العلاقة الوثيقة بين الرياضيات واللغة وآدابها بوصفهما يمثلان آليات الفرد فمن

أجل محاولة تحليل الصور أو الفكرة يجب إعادتها إلى أجزائها أو خصائصها أو بنياتها في التشكل الأولي ولا يتم ذلك دون استخدام الألفاظ (كلغة) و(الرموز كرياضيات) ناهيك عن استخدام الرياضيات في مجال البحث والدراسات الأدبية اللغوية بخاصة فيما يتعلق (بالقوانين الصوتية) منظومة العلاقة الرمزية الصوتية والوحدات اللغوية والايقاعات الصوتية المنسجمة في موسيقى الشعر وما يتمثل من تطابق أو ارتباط أو تكوين أو تجاور أو تماثل صوتي او تغيير او إضافة ؛ وكذلك قيمة (الفائض) و (الاقتصاد) اللغوي فهو مشترك ما بين علم الرياضيات وما بين جماليات اللغة ونصوصها الأدبية هذا يعني أن للحسابات الدقيقة لتراكيب الجملة جمالية من نوع دقيق وخاص يوفر متعة التلقي ودقة المعلومة المنقولة من خلال تشكل تلك الجمل والمعادلات النصية، إن اللغة العلمية المجردة للرياضيات من خلال استخدام الرموز بدلاً من الألفاظ لا يعني محو لغوية هذا العلم لأن الرموز تكون بمجملها معنى حقيقي لتلك الروابط التي تجمع الرموز، فكما أن للرموز حضورها العلمي في الرياضيات فإن ذلك يتمثل في الشعر مثلاً الذي ترتكز جمالياته بالتحديد على الرمزية والاقتصاد المقنن والإيجاز فالشاعر يجتهد في بناء نصه بإيجاز جمالي دون فوائض كما يفعل الرياضي الباحث عن الطرق المختصرة التي تؤدي إلى الحلول وتبسيطها ، ناهيك عن حضور الرياضيات في الشعر من خلال عدد الأبيات والأنماط الايقاعية الداخلية وعدد التفعيلات وعدد البحور وتداخل علم العروض مع التحليل الرياضي .وهنا لابد من الإشارة إلى الرياضي الفرنسي (لوران لافورغ) الحائز على جائزة فيلدز في الرياضيات التي تعادل نوبل فهو تميز بموقفه في ربط مسألة التحكم في اللغة بالنبوغ في الرياضيات ، فكما تقوم الرياضيات على قواعد منطقية حسابية تتبع المقاييس فهذا الأمر لا يبتعد عن القواعد العربية وتصريف الأفعال بوصفها قواعد حسابية ثابتة. وكان القدماء يرون أن القول الذي من





شأنه أن يصحح رأيا ما يسمى (القياس) وهذا ما يتداخل في العديد من تمثلات النقد الأدبي المعاصر، ليس هذا وحسب بل ان عملية إرجاع البنى إلى مرجعياتها الأولى وتشكلاتها الأولى هذا ما يمكن أن نتلمسه بالعديد من المنهجيات النقدية المعاصرة وهو ما يمثل رؤى تتطابق مع علم الرياضيات الذي يبحث عن القيمة الأولى الحقيقية للأرقام وتفكيك المعادلات صعوداً ونزولاً من أجل الوصول إلى التفسير المنطقي (الحل والنتيجة النهائية).كما يكفي أن نشير إلى الفنون التطبيقية في مجال تطبيقات (الجشطلت) ففي مجال النقد أصبحت هذه التطبيقات ترجع إلى الرياضيات المعاصرة في تطبيقاتها. وتضم أيضا المخططات البيانية الرياضية مصادر وروابط وصفات وغيرها وهي تتماثل مع الرموز التي تؤدي دلالات مختلف في اللغة مثل قواعد الصرف والنحو، ويوجد ما يجمع اللغة الأدبية والرياضيات من حيث المصطلحات أمثال (نتيجة، عملية،علاقة، تبسيط، يتزايد، يتناقص، فائض، اقتصاد، مشترك، متعادل، وغيرها، المقياس). إذ من المهم الإشارة إلى أن معظم أفكار اللغوي واللساني (السويسري فردينان دو سوسو) تمثل صدى للفكر الرياضي المعاصر بخاصة فيما يتعلق بالمدرسة الصورية الشكلية أي فكره ترجمة واقعية للفكر الرياضي في سياقه اللغوي، بخاصة ما يتعلق بمفهوم (العلامة) التي تتوضح برؤيته بوصف وظيفة اللغة تتوقف عن موقعها ضمن المجموع الكلي والتي تتطابق مع الفكر الرياضي المعاصر الذي يرى أن الرياضيات يتشكل معناها بالعلاقات التي توجد بينها وليس بطبيعة الأشياء وحسب. وأحد الأمثلة الأخرى لهذه العلاقة المتشابكة بين علم الرياضيات واللغة وآدابها هو موضوع (المسافة) فيقول الكاتب إيتالو كالفينو: (كي يكون المرء مرتبطاً حقاً بالآخرين، يجب عليه أن يكون على مسافة منهم) إذ اهتم الرياضيون بمفهوم المسافة بين المكانين أو النقطتين والتي أفرزت بالتطور ما يسمى بالفضاء المتري حسب ما عرفه عالم الرياضيات الفرنسي (رينيه موريس فريشيه) متحدثاً عن الفضاء المتري وعناصره المجردة والتي تمثل نقاط هندسية أو توابع أو مصفوفات تقع بينها مسافة تسمى مترك ، أو تابع أو دالة مسافة وهو تجريد وتعميم لمفهوم المسافة المتعارف عليه ولكن كلاهما يستلزم الآخر وهو يمثل محاكاة متطابقة

لمفهوم المسافة لغوياً، كما يمكن الإشارة إلى ما ذهب اليه الفيزيائي والرياضي (ويلاردجيبس) فقد وقف ذات يوم في ندوة جامعية كانت مكرسة لتدريس اللغات قائلاً : "الرياضيات عبارة عن لغة".

وجاء في كتاب "اللغة والاقتصاد" من تأليف اللغوي الألماني(فلوريان كولماس) على أن تشبيه الكلمة بالعملة له أيضا تقليد ممتد زمنياً باعتباره دليلاً على الإرتباط الأصيل بينهما فجون لوك في كتابه "مقال في التفاهم الإنساني" حوالي نهاية القرن السابع عشر يصف الكلمات باعتبارها القاسم المشترك للتجارة والاتصال وهو قاسم لا يمثل ملكية خاصة لأي إنسان. ويجيء في هذا الكتاب المسطور الآتي : الكلمات لا تستمد معانيها من طبيعتها المادية باعتبارها سلسلة من الأصوات على سبيل المثال ولكنها تستمدها من الأغراض التي تؤديها في نقل المضمون غير المادي وقيمة النقود كذلك لا تقوم على تجسدها المادي ولكنها تقوم على الوظيفة التي تؤديها باعتبارها وسيلة عامة لتبادل السلع) وهذا تماما ما يشبه علاقة التواشج بين اللغة بسحر كلماتها والأرقام الرياضية وتشكلها المؤدي إلى المعنى.

وفي مجال احتواء اللغة وآدابها ونصياتها لعلم الرياضيات يقول قدري حافظ في مجلة الرسالة عدد مارس 1934: "لا أعرف شاعرًا أو شاعرة قبل زرقاء اليمامة نظم شعرًا وضمنه مسألة حسابية، ومما لا شك فيه أنها لم تكن تقصد وضع معضلة رياضية في قالب شعري، إنما كل ما في الأمر أنها كانت حادة البصر، وقد رأت سربًا من الطيور، فقالت: ليت الحمام ليه ... ونصفه قديه إلى حمامتيه ... صار الحمام ميه والمعنى المقصود، إذا أضيف إلى سرب الحمام نصفه وحمامة واحدة لكان حاصل الجمع مائة، وهذا يعني أن عدد الحمام المذكور في الأبيات 66 حمامة" وأبرز القصائد الشعرية التي شرحت وأوضحت فروع علم الرياضيات هي الأرجوزة الياسمينية في الجبر والمقابلة التي نظمها أبو محمد بن عبد الله بن الحجاج الملقب بابن الياسمين وهو شاعر



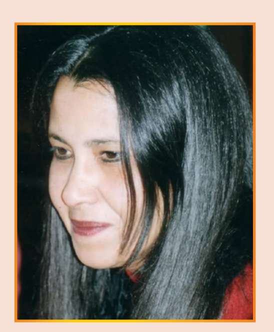
سارة هارت

وعالم في الرياضيات وتقع الأرجوزة في 54 بيتًا، وفيها شرح وتبسيط بعض علوم الرياضيات؛ وأيضا المقنع في كتاب الجبر والمقابلة ألفها الأديب والفقيه أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد، المعروف بابن الهائم وهي تضم 59 بيتًا، وتتحدث عن إتقان علم الحساب في فروع الجمع والطرح والضرب والقسمة وأنواع الجذور.

بناءً على ما تقدم يتضح أن ثمة تأثر بالرياضيات في كل البيئات الثقافية المتنوعة ومن أمثلة ذلك قصيدة "الرسالة العطرية" للشاعر الأندلسي ابن زيدون التي تضم مفاهيم رياضية مثل النسبة والتناسب والمعادلة. كما استخدم الشاعر الأندلسي ابن العباس المتوفى في القرن الثامن الميلادي المفاهيم الرياضية في قصائدهوكان يتحدث عن المثلثات والدوائر والأشكال الهندسية الأخرى وهناك قصيدة الشاعر الكبير أبو الطيب المتنبي المعنونة "ألا ليتني كنت شمساً" فقد استعمل أبو الطيب المتنبي الهندسة والتناظر الهندسي لصياغة قصيدته، كما فعل الأمر ذاته في قصيدته (لابد من الفناء) مستخدماً الأعداد والأرقام في هذه القصيدة ، وفي إشارة العلاقة المترابطة بين الرياضيات والشعر نحيلكم إلى قصيدة الشاعر العباسي الكبير أبو نواس في مقطوعة غزلية في حبيبته جنان اذ يقول : جنان قسمت قلبي * فما إن فيه من باقي. لها الثلثان من قلبي * وثلثا ثلثه الباقي.وثلثا ثلث ما يبقى * وثلث الثلث للساقي. فتبقى أسهم ست * تجزأ بين عشاقي). وللأمانةالعلمية فان هذه العلاقة المتشابكة لم يلتفت لها الكثير بل أن ثمة شحة في الدراسات والمقالات التي تشير إلى تلك العلاقات ولعل أندر تلك الدراسات التي ظهرت مؤخراً هو الكتاب الصادر مؤخراً في الجزائر عام 2023 والذي يتحدث عن موضوع علاقة الرياضيات باللغة وكان بعنوان "الرياضيات لغة الكون: من القصيدة الشعرية إلى السعادة الزوجية" (2023) فعن معنى أنسنة الأرقام يبادر المؤلف لهذا الكتاب وهو أستاذ الرياضيات (نذير طيّار) إلى عد الرياضيات ثقافة أيضاً، وليست مجرد أرقام ومعادلات مستنداً إلى قول الرياضياتي البريطاني (جون ماكليش) بأن المعرفة الرياضية ليست شيئاً مستقلاً وقائماً بذاته، بل هي جزء من مجموع التفاعلات البشرية. ومؤخراً وظهر ما يسمى (المنهج الوصفي الإحصائي في الدراسات اللغوية الحديثة) القائم على رصد التكرارات وغيرها ورصد الأدوات الرابطة ورصد المقابلات احتساب الأفعال وغيرهاومنها دراسات علمية بهذا الخصوص تقوم على (تطبيق المنهج الإحصائيّ في نقد النصوص الشعرية) والكشف عن أهمية المنهج الإحصائي الحديث في تحليل النص الأدبي من خلال حصاء الظواهر الصوتية والنحوية والتكرار في الشعر، كل ما تقدم يوضح حجم العلاقة الترابطية بين علم الرياضيات وعلم اللغة فكلاهما يستند إلى عناصر تقترب من بعضها البعض لتشكل حقيقة واضحة هدفها عرض الفكرة بأسلوب منطقي إلى الآخر (المتلقي).



الذوق في النقد الأدبي بين التأثرية والموضوعية



لطيفة الأعكل - المغرب

وقد كان للبيئة الاجتماعية ،والنفسية في النقد القديم دوراً كبيراً ينعكس على الأحكام النقدية بناءً على الذوق الخاص أو العام..

حتى قيل إنَ الشاعر ابن بيئته (قصة الشاعر البدوي علي ابن الجهم والخليفة العباسي المتوكل)..حين دخل الشاعر على الخليفة فمدحه قائلا :

أنت كالكلْبِ في حِفاظِك لِلْودّ

وكالتّيسِ في قِراعِ الخُطُوب

فغضب من بالمجلس إلاّ الخليفة لم يغضب

بل قال : اتركوه في بغداد بضعة أيّام

يتعرف خلالها على مظاهر المدنيّة...

وأقام الشاعر مدة زمنية ببغداد ، ثم دخل على الخليفة فأنشده أعذب ، وأرق ماقيل في المدح مُفتتحاً قصيدته بمقدمة غزلية :

عُيون المها بين الرّصافةِ والجسر

جلبن الهوى مِن حيث أدري ولا أدري

فالتفت الخليفة إلى من بالمجلس وقال : ألم أقل لكم إنَ الشّاعر ابن بيئته .

وقد أصبح الذوق الشّخصي عند القدماء هو المعيار الأساس في الحكم على أي عمل إبداعي دون تقديم للمبررات ،أو الأسباب بل أحكاماً ذاتية لا تخضع للموضوعية .. تتراوح بين الهدم والبناء انطلاقاً من ذوق تأثري انطباعي..

غير أنَ النّقد في العصر الحديث والمعاصر قد تغير كثيراً نظراً للظروف الاجتماعية، وللاحتكاك بالثقافات الإنسانية، وتعدد المعارف ،والخبرات ،والمدارس ،والمذاهب النقدية ..

وهكذا أصبحت بعض المعايير والمقاييس النقدية هي الأساس لدى بعض النقاد؛ الشيء الذي أصبح يفرض التعليل والتبرير بناء على أسس موضوعية و بعيداً عن الذاتية ..

غير أنَ الموضوعية لا تُلغي الذوق بصفة نهائية بل تُخضعه لأحكام تعتمد على تذوق النص الأدبي في شمولية عناصر بنائه المتعارف عليها ، والأساسية في بناء أي نص إبداعي متكامل..

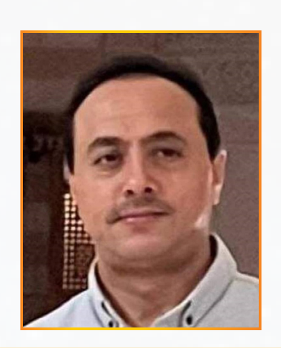
وهكذا يصبح الذوق من شروط الناقد الأدبي تبعا لقيمٍ وشروطٍ وآلياتٍ لا نزولاً عند تأثيرٍ ذاتي أو محاباة..

وتظل الموضوعية الخاضعة للعلم والمعرفة ، والاتجاه الفكري ، والمنهجي هي أساس العملية النقدية ..

والخلاصةأنَ الذوق الخاص هو أُولى الخطوات في العملية النقدية حيث هو المحفز على الاهتمام بعمل إبداعي ما وذلك حين الرغبة في تحليله ،أو دراسته ولكنه ليس الفاصل في الحكم على الجودة أو الرداءة ..

كما أن المعايير الأدبية تختلف من ناقد متمرس إلى آخر حسب توجهاته المذهبية المتأثرة بمدارس نقدية معينة، أو بمناهج متباينة في تطبيق مفاهيم مختلفة للموضوعية..وتظل الإشكالية مطروحة..!!

زمن الرواية وزمن الصورة



أحمد السلامي

يقال إن العالم يعيش زمن الرواية منذ قرنين. أي منذ القرن التاسع عشر وها نحن في بداية القرن الثالث الذي يشهد أيضاً هيمنة السرد على خيارات المتلقي ورغباته، وإن كان السرد الآن قد امتلك أدوات جديدة أتاحت له أن يصبح سرداً مرئياً، وبذلك يندمج زمنان: زمن الرواية، وزمن الصورة.

هكذا استنسخت الرواية ذاتها وتجاوزت الحضور بقالبها التقليدي المقروء لتحتل السينما أيضاً. وما من رواية تحقق شهرة وصيتاً الآن عند القراء إلا وتحولت إلى فيلم سينمائي تتقاسم مشاهده المصورة الشهرة مع الخيال الذي كان مكتوباً على الورق وأصبح مجسداً للمشاهد الشغوف بالحكي.

والسينما بذاتها لم تكن في مجمل إنتاجها سوى صناعة لحالة سرد جماعية تروي في نهاية الأمر حكاية ما. هذه هي وظيفة السينما من قبل أن تلجأ إلى توظيف الروايات الناجزة وتجسيدها بصرياً. أعني الروايات التي لم يكتبها أصحابها خصيصاً للسينما.

صحيح أن هذا التوظيف يبدو أحياناً موجهاً لأغراض ربحية، إذ يتم استثمار الروايات التي تحظى بإعجاب الجمهور لصناعة فيلم سينمائي يستطيع منتجوه أن يضمنوا شعبيته مسبقاً. لكن السينما أيضاً جازفت بإنتاج أفلام بالغة التكاليف عن روايات تكتسب شهرة تاريخية من حيث موقعها في خريطة الرواية العالمية، مثل رواية "الحرب والسلام" لتولستوي، ورواية "زوربا" لكازنتزاكي، وغيرها من الأعمال التي لم تعد شعبيتها الراسخة ذات صلة بجمهور اللحظة.

لكن الأمر يختلف بالطبع مع رواية مثل "شفرة دافنشي" للبريطاني دان براون. فبالرغم من كونها تعالج موضوعاً قديماً يتصل بالكنيسة، إلا أن النسخة السينمائية أنتجت بالتزامن مع الزخم الجماهيري الذي حصدته النسخة المقروءة.

هناك أيضاً صاحبة سلسلة روايات "هاري بوتر" التي تكتب رواياتها وعينها على القارئ والمشاهد في الوقت ذاته. هذا غير سلاسل سينمائية أخرى تحولت بأجزائها إلى ملاحم سردية كبرى من دون أن تكون قد استندت إلى روايات مكتوبة تم تحويلها إلى أفلام. أي أن السينما بدورها تراكم سرديات عظيمة لا تقل أهمية عن الروايات الورقية الشهيرة، وسيكون على مؤرخي الفنون والآداب الإشارة بإسهاب إلى أعمال سينمائية عديدة أصبحت الآن تحتل في ذهن المشاهد مكانة ترقى بها إلى مصاف التراث الإنساني.

وإذا كان المؤرخ في الماضي يشير برهبة إلى الملاحم اليونانية والأعمال الأدبية الكبرى، فإن المؤرخ في المستقبل سيتحدث برهبة مماثلة عن أعمال سينمائية كبرى من صنف "حرب النجوم"، "سيد الخواتم" وغيرها.

وبدوره لا يقف التليفزيون بعيداً عن زمن الرواية الممتد في زمن الصورة.. إنه يسرد أيضاً بكثافة عبر المسلسلات وأفلام السينما التي يتم إنتاجها خصيصاً للشاشة الصغيرة التي اقتحمت كل بيت.

ويبدو أن دار السينما كفضاء تقليدي لعرض الشريط السينمائي لم تعد تحتفظ بهذا الدور الوظيفي الآن إلا لأسباب تجارية. وعندما تجد شركات الإنتاج حلاً لتربح وتستعيد من خلاله تكاليف إنتاج الشريط السينمائي سيتوقف احتكارها للأفلام الجديدة، وسيكون باستطاعتنا مشاهدة الفيلم الذي تنتجه هوليود في وقت واحد مثلما نشاهد مباريات كأس العالم.

الناقدُ .. العقلُ الاستراتِيجيّ للإبْدَاع



أ.محمد الحميدي

لكلّ زمن موضته الخاصّة، ولوقتنا الحاليّ أيضا أشكال حديثة من الموضة، لم تضف ليومياتنا جمالية ورونقا، بقدر ما جعلت من أطفالنا وشبابنا بلهاء تائهين. موضة "السيلفي" أو العدوى التي لحقت مواقع التواصل الاجتماعي تستحق أن توصف بفيروس فتاك، ضاعف الاضطرابات والممارسات المرضية النرجسية للأشخاص

يجب الاتفاق منذ البداية على دوافع هذه الموضة، التي لا تتعدى أول الأمر كونها بحثا بريئا عن الإعجاب والتقدير من الآخر، هذا البحث الذي عادة ما يوقع صاحبه، بقصد أو غيره، في فخ السخافة والبذاءة، وقد يصفّه في خانة الانعزالية وإن كان محاطا بحشود وجماعات. ولعلّ كل ما قيل، شكّل دافعا رئيسيا لاعتبار "السيلفي" حالة سيكولوجية مَرَضية ميّزت القرن الحادي والعشرين

تنتمي العلاقةُ بين الناقد والشاعر إلى نوعيَّة العلاقات التعاونية لا التنافسيَّة، إذ كل واحد منهما يُكمل الآخر ويساعده في أداءِ رسالته، فكما يهتمُّ المبدع بالأداء والجودة والاختيار المتقن، يدفعُ الناقد إلى تحديدِ الأطُر وإقامة القوانين اللازمة وإيقافِ الاتجاه ناحية أخرى ليست مُستساغة وتؤدِّي إلى ضرر في اللغة أو الثقافة أو المجتمع أو نحو ذلك، وهذهِ العلاقة لم تبدأ مُنذ اليوم وإنما معَ ظهورهما معا، حيث كلُّ مبدع رافقه ناقد، إمَّا في داخله أو خارجه، لأن المبدعَ أيضاً يحمل النقدَ في داخله بفعل الممارسة المستمرَّة للإبداع؛ ما يمكّنه من إصدار الآراء والتوجيهاتِ وإعطاء النصائحِ والتلميحات، ولهذا يتمُّ الرجوع إليه والاستِمَاع لرأيه بل والأخذ به؛ لقربه الشَّديد من التجربةِ الإبداعية، لكنَّه رغم ذلك لا يلغي الناقدَ الذي سيستمرُّ في الظهورِ والمشاركة، وهو ما تبدَّى عبر مراحل التاريخِ المختلفة.

الناقدُ الذَّوقيّ

تزدحمُ كتُب التراث بحوادث الشعراء والنُّقاد، ولعل أشهرها ما تعلَّق بالنابغة الذي كانت تُضرب له خيمة من جلد أحمرَ في سوق عكاظ؛ أحدِ أشهر أسواق العربِ في الجاهلية، إذ كان يجلسُ ويأتيه الشعراء يعرِضون أشعارهم كي يقيِّمها ويحكم بالجودة أو الرداءةِ عليها مقارنةً بأشعار غيرهم، وهو ما استمرَّ زمناً مديداً حتى استقرَّ في وجدان الناس بضرورة وجودِ ناقد للشعر عالمٍ به، سواءٌ أكان من داخله كما هو حالُ النابغة أمْ من خارجه كما هو حالُ آخرين وأُخريات، مثل زوجةِ امرئ القيس التي فاضلت بين شعرِ زوجها وشعر شاعرٍ آخر، وحكمت على شعرِ زوجها بأنه أقلّ من شعرِ الشاعرِ الآخر.

الحالةُ النقدية في العصر الجاهلي لم تتعدَّ الأحكام الذَّوقية التفضيليَّة ما بين شاعر هو أفضلُ الشعراء وقول هو خيرُ ما قيل، وهذا ما يُلمس في الموروثِ الإسلامي اللاحقِ للجاهلية وعلى لسانِ النبي الكريم بنفسه، حينما وصفَ قول لبيد "ألا كلُّ شيء ما خلا اللهَ باطل" بأنَّه أصدقُ كلمة قالتها العرب، والمعيارُ هنا ليس في الجودة والرداءة بل في الصِّدق والكذب الحقيقي، فما يهمُّ النبي ليس الفنَّ كفن باعتباراته الجمالية والبلاغية والإبلاغية، إنما التَّعبير الصَّادق عن المعتقدات الدينية والشرعية المتوافقةِ مع التعاليمِ التوحيديَّة التي جاء بها، ولهذا لا يمكن اتِّخاذ رأي النبي نقداً للشعر، كما لا يمكن عدُّه ناقداً كذلك لتلبُّس النقد بالشِّعر وممازجته له، وهو ما نفتهُ عنه الآية الكريمة {وما علَّمناه الشِّعر وما ينبغي له}.

كما ابتعدَ النبي عن كونه ناقداً للشعر كذلك ابتعدَ خلفاؤه الكرامُ عن مقاربةِ الأشعار والإدلاء بدلوهم فيها، فالحالةُ الدينية والشرعيَّة اقتضت منهم اتِّباع السنة وسُلوك الطريقة التي سارَ عليها، ولهذا كانوا يعودونَ في المشكلات بين الشعراء والناس إلى أهلِ الاختصاص وهم المبدعُون أنفسهم، فالزبرقان بن بدر اشتكَى إلى الخليفةِ عمر بن الخطاب هِجاء الشاعر الحطيئة له، فما كانَ من الخليفة إلا أن استدعى حسَّان بن ثابت واستشارهُ في الأمر، حيث أكَّد أنه أقذَع في هجائه وبالغ في قوله، الأمرُ الذي جعل الخليفة يأمرُ بحبسه، وبقية القصة تتحدَّث عن استعطاف الحطيئة بأبنائه الجوعَى؛ ما جعلَ الخليفة يرقُّ لحاله ويطلق سراحَه.

لم يكُن حسان بن ثابت في حاجةٍ للإتيان بدليل على المبالغةِ في الهجاء الذي مارسَه الحطيئة ضد الزبرقان، لأنه لن يكذِب في حضرة الخليفةِ كما لن يُحابي على حسابِ الشعر والإبداع، ولهذا تمَّ الاستماع لكلامه ونقدِه وإن لم يدخُل في باب التحليل والبيان التَّام، وهو ما سيعمدُ إليه شعراء العصور التالية الذين لم يكتفوا بالكلماتِ المقتضبة والقليلة في حقِّ المبدعين، إذ اتجهوا إلى تحليلِ إبداعاتهم والكشف عن طُرقهم وبيان مواضع جودتهم وإساءتهم؛ حيث الهدفُ لم يعد المفاضلة بين شاعرين مبدعَين فحسب، لكونها اتَّجهت ناحية التعليمِ البلاغي والدرس الأسلوبي من أجل ترسيخه في نفوس المتعلمين، وهو ما أدَّى إلى اختلاف المقاربةِ الجديدة للشعرِ عن سابقاتها، فلم تعُد مجرد العبارات التفضيليَّة أو العبارات الحاطَّة من القيمة تكفي المتعلِّمين والمتابعين، إذ لا بدَّ أن يرافقها بيانُ السبب الذي أدَّى إلى إطلاق الحكم.

الناقدُ البلاغيّ

تطوُّرات الحضارةِ الإسلامية وانتشارُ الثقافة العربية وبلوغُها مرتبة عالية في العصور التالية لعصرِ الرسالة أدَّى إلى الاهتمام الشديد بها، فهي لُغة القرآن والدين وعلى المسلم تعلُّمها من أجلِ ممارسة شعائره وفُروضه كالصلاة والحج، لهذا تداخلَت الثقافات المتنوِّعة في الحديث عن جودتها وميزاتها ومحاولةِ اكتشاف أسباب عظمتِها وتحدِّي الله سبحانه لأهلها بأنْ يأتوا بآيةٍ من مثلِ القرآن النازل بها، وهو ما عجزوا عنه فاتَّجهوا إلى الكشف عن أسرارِ بلاغته ودلائلِ إعجازه، ما قادهم إلى بيان الجماليات التي احتوَى عليها والأساليب الرفيعةِ التي جاءت في داخله، وهو الأمرُ الذي أثَّر في اللغويين الكبار المهتمِّين بالشعر والإبداع فساروا على نهجِه وكتبوا مثلَ أساليبِه.



اللغويون والبلاغيون أخذوا في الظهورِ تباعاً وفي أزمنة متقاربة؛ نتيجةَ الانفتاحِ الثقافي على شعوب وأمم الأرضِ التي اندمجت معَ الحضارة الإسلاميَّة وتأثرَّت بلسان العرب، لهذا لم يكُن أمامهم إلا اتِّخاذ الصِّيغ التعليمية للبلاغةِ والبيانِ والكلامِ الفصيح، وهو ما حدث تلقائيًّا في البداية مع الشعراء والخُطباء والقصَّاصين، الذين اتَّجهوا إلى المحافظة على لغتهم والعنايةِ بها واختيار الأساليب العاليةِ والكلمات الجزلة والعبارات المؤثِّرة، وهيَ مما كان مفهوماً لدى عامة الناس في ذلكَ الزمان، لكن تداخُل الألسنة وعدم خُلوص العربية لأهلها جعلَ كثيراً منها غير واضِح، وهنا تمَّ اللجوء إلى جمع اللغة من أجل حِفظها من الاندثار والضَّياع، فظهر أمثالُ الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية، الذينَ أخذوا يجوبون الصحراءَ ويلتقون أهلَها ويأخذون اللغة من أفواهِهم مُباشرة.

منبعُ اللغة وأصلها موجودٌ في لسان أعرابِ البادية الذين لم يختلطوا بعدُ بالحضارة واللسانِ الأعجمي، والرِّحلة إليهم كانت مشقَّة بالغة احتملها الرُّواة واللغويون؛ من أجل جمع اللغة والحفاظ على نقائها وعدم ممازجتها للخليط المنتشر من العربية وغيرها، ونتيجةَ الجمع أدَّت إلى ظهورِ عددٍ من الكتب والتدوينات الثقافية؛ احتوَت على كلامِ العرب شعراً ونثراً، وأُودعت هذه الكتب لدى الورَّاقين فنسخوها وتداولها الناس، وهنا ابتدأت الحركة البلاغية بالصُّعود، فكلامُ العرب بات مدوناً ويمكن الاستفادةُ منه في المقارنةِ والبحث والتحليل، وهو ما قامَت به مجموعاتٌ من اللغويين والنحاةِ الذين استخرجوا مُختلَف الأساليب والتراكيب، وعمِلوا على تصنيفها وتبويبها وتقسيمِها، ثم فرَّقوا بينها وبين غيرها من حيثُ المعنى والنطق والاستخدامِ والقصد، وهو ما أدَّى بعدها إلى ظهور عِلم البلاغة بأقسامِه البيان والبديع والمعاني.

البلاغةُ العربيَّة اعتمدت التقسيمَ الثلاثي ولم تتجاوزه، حتى وصفه البعض بعلمٍ بلغَ منتهاه ولم يعد هناك من إمكانيَّة لزيادته؛ ما جعلَ العرب يتجهون إليه بالتعلُّم والدراسة ومحاولةِ الإحاطة بأسراره وتفاصيله، فظهرت طائِفة من العلماء البلاغيين الذين أصبحُوا سادة السَّاحة الثقافية وأهمَّ شخصياتها المؤثرة، ومعهم اتَّخذت مقاربة الإبداع مسلكاً مختلفاً، حيث لم يعد كافياً استعمال العبارات التفضيليَّة وكَيل المديح للشاعر، بل ينبغِي أن يتمَّ بيان سبب إجادته وتميُّزه عن البقية، وهنا ظهرَت الكتابات المقارِنة بين الشعراء مِثلما بين المتنبي وخصُومه أو بين الطائيَّين أبي تمام والبحتري.

الكتبُ الخلافيَّة والتفضيليَّة أثارت المعارك بين الأُدباء والبلاغيين ودفعت الحياةَ الثقافية إلى الأمام؛ لأنها اهتمَّت بالجوانب الجمالية إضافةً إلى المجالات السَّائدة والمفضَّلة لدى عمومِ الناس، كما أن ارتباطها باللغة وعلاقةِ اللغة بالقرآن والدين أعطاها أهميَّة أكبر فجذَبت المزيد من الأنظار، وهو ما يعني تأثيرَها البالغ في الحياةِ العلمية والثقافية خِلال تلك الأزمنة، لهذا لا يُعتبر غريباً أن يلجأ العلماء إلى دراسةِ الكتابات الأدبية والتعمُّق فيها؛ لاستخراج مزايا إبداعِها وأسباب عظمتِها وإعجازِها، كما فعل المعري في شرحِه لديوان المتنبي حينَ سماه مُعجز أحمَد، إذ البلاغة أُعتبرت العلمَ الأهم؛ لكونها تكشفُ عن الفوارق بينَ الكتابات.

الانتقالُ من الرأي الإجمالي والخالي من التَّعليل إلى البلاغي والتفصيلي رافقهُ تقعِيد للمعارف والعلوم، فجاءَت كتب الأدب تضعُ قواعد للكتَّاب ناشرةً الأنظمة والقوانين اللازمة التي ينبغي عليهم معرفتُها، حتى أصبح لكلِّ علم استقلال عن الآخر، فتمَّ التفريق بين الشِّعر والنثر، ثم التفريق بين أنواعِ النثر؛ حيث وُضِع لكل لونٍ نثري قوانينُ تنظيمية تمَّ أخذها من الأجناس المنتشرة في الوسط الثقافي السائد، فاللغويون والبلاغيون قاموا باستقراءِ الأنواع الأدبية السَّائدة واستخرجوا منها أنظِمتها وقوانينها، وهو ما يُماثل ثقافة العصرِ وطريقةَ التفكير فيه، من ناحية انتشار المنطقِ الأرسطي

القائم على الملاحظة والاستقراء، وهو ما اتَّضح في استقراء بحُور الشعر وتأليفاتِ البلاغيين.

النَّاقدُ الأكاديمي

انتشرَت الكتابات البلاغية الهادفة إلى تسليطِ الضوء على الإبداعِ شعراً ونثراً؛ ما جعل المؤلِّف يتوارى ويختفي عن الأنظار، فالحاجة إليه لتعليلِ ما يكتُب أضحت بلا معنى؛ إذ المسلك البلاغي مسلكٌ تعليمي بالأساس يهدفُ إلى نشر ثقافة اللغة وتقويةِ المعرفة بها، ولهذا لا حاجةَ لوجود المؤلِّف، وهو ما قادَ إلى حصره ضِمن بقعة ضيِّقة تتلخَّص في دائرة المعاني والمقاصد، التي لا يمكنُ الوصول إليها إلا عبرَه، فحصل توازنٌ داخل العملية الإبداعيَّة بين الهدف التعليمي والمعاني والمقاصد، واستمرَّ الحال حتى امتلأ الفضاءُ الثقافي بالشُّروح والهوامش وهوامشِ الهوامش، حيث الكتَّاب يتمُّ شرحه وإعادة شرحِ الشرح والتهميش على شرحِ الشرح بهدف الوصول إلى مَقصد الكاتب، وهو ما جعلَ الكثير من الكتابات تتضخَّم وتبلغ شروحها العشرات وربما تجاوزت المئة.

ازدحامُ الفضاءِ بالشروح والتركيز على مقصدِ الكاتب أدَّى إلى أن يتوارى الجانبُ البلاغي قليلا، إذ لم يعُد له من فاعلية كبيرة بعد أن تم بيان جميع الأوجه والفنونِ المتعلِّقة به، بل وصل الأمر إلى امتهانِ الألعاب اللفظية والمسالك الإلغازية لاختبار الأشخاص واكتشاف قدرتهم على معرفةِ هذا النوع أو ذاك، فتحولت الكتابة إلى ما يشبه الألعاب مُبتعِدة عن مقاصدها السامية وأهدافِها العُليا، وإن استمرت على طريقتها في الاهتمام بالجانبِ البلاغي وإعطائه الأولوية أثناء التأليف، لكن ذلك سيتغير مع حضور الدرس الأكَادِيمي في الجامعات والمعاهد، حيث اهتمَّ بالبلاغة في البداية قبل أن يتجاوزها إلى وضع مناهجَ أخرى كالتاريخي والنفسي والاجتماعي، فتحركَت مِياه النقد الراكدة وبدأت تستشرفُ التغيُّرات الجديدة، مطبِّقة ما جاء فيها من أنظمةٍ ومعايير على كتابات عصرها والعصورِ السابقة.

ظلَّت مسألة المؤلِّف مهيمنة على الدرس النقدي، فبعد إزاحةِ البلاغة عن واجهة المقاربة وابتعاد المناهجِ عن التعليمية؛ استمرَّ حضوره في كل درسٍ من دروس النقاد، الذين أخذوا يصطدمُون مع مقاصده ومعانيه، ولم يستطيعوا تبيُّنها على حقيقتها في كلِّ الأوقات، إذ كثيراً ما تكون الكتاباتُ غير واضحة المعنى بالنِّسبة للقارئ؛ لاحتوائها على رموزٍ خاصَّة وشيء من بيئة الكاتب وثقافتِه وتجاربه وهو أمرٌ لم يكن ميسوراً للجميع معرفته؛ لذا أخذوا في الاتجاهِ ناحية إيجادِ مناهجَ تأخذُ على عاتقها دراسة الأدب بعيداً عن كاتبه، وهنا حضرَت القطيعةُ مع المؤلِّف وتمَّ اعتباره ميتاً من أجل إتاحة المعاني أمامَ القارئ، الذي سيتولَّى من الآن فصاعداً مهمَّة تفسير العمل الأدبي وكشف ما فيه.

الانتقالُ من المؤلِّف إلى القارئ حمل معه مناهجَ مختلفة عن السابق حيث لم تعُد تنفع في المقاربة؛ ما أدَّى إلى ظهور مناهج دراسية أكاديميَّة، نشأت في أحضانِ الجامعات والمعاهد المتخصِّصة؛ حيث أخذت على عاتقها مهمَّة كشف الإبداع الأدبي وكيفيَّة تكوُّنه وتفسير عباراته واكتشافِ معانيه وتأويل مقاصده، ونتيجة العمق الذي وصلت إليه العلومُ الإنسانية واستفادتها من بعضها تنوَّعت المناهج وتعدَّدت واختلفت مقارباتها، حتى أنَّ بعضها ربما عارضَ بعضها فيما يتمُّ التوصُّل إليه من أسباب الإبداع أو نتائج المقاربات، وهو إشكالٌ برز مع الاختلاف والتنوُّع واستمر باستمراره ولم يصِل إلى حلول نهائية إلا عبر الإطاحةِ بالناقد نفسه واستبداله بالقارئ، الذي سيكون مسؤولاً عن تقديمِ مقاربة شخصيَّة غير ملزمة لأحد باستثنائه هو، وهذا ما فتحَ الباب أمامَ الناقد الحديث.

النَّاقدُ الحديث

المناهجُ والمدارسُ النقدية باتت من الماضي فالأولوية أصبحَت للقارئ، الذي بإمكانه تقديمَ مقاربة لأي عملٍ أدبي وإبداعي، ومهما بالغَ في نتائجه وتأويلاته ستُعتبر صحيحة لكونها نابعة من ثقافته وخبرته ودراسته؛ ما تسبَّب بدخول أعدادٍ متزايدةٍ إلى مجال القراءات النقديَّة، رُغم أنهم لا ينتمون إلى المدرسةِ الأكَاديمية ولم يأخذوا معارفهم من خلال الجامعات والمعاهد، إذ يكفي القارئ أن يقوم بالتَّعبير عمَّا يجول في نفسه من انطباعٍ عن النص الأدبي الإبداعي؛ ليتمَّ الاحتفاء بكلامه والأخذ به باعتباره صادراً عن ذاتٍ قارئة، حيث لكل ذاتٍ قارئة قيمةٌ لا تقل عن بقيَّة الذوات، مهما كانت تمتلكُ تلك الذوات من العلوم والمعارف والشهادات، وهذا الأمر استمرَّ وانتشر بصورة كبيرةٍ مع انفتاح العوالم الافتراضيَّة.

احتلَ القارئُ مكانة الناقد حتى بات جزءاً من المشهدِ لا يجوز إهماله، ومن أعطاه قيمته القرائية أسهم كذلك في رفده ما يحتاج إليه من أدوات تُسهِّل إيصاله لأفكاره، وهنا حضرَت وسائل التواصل وبرامج السُّوشيال ميديا المنفتِحة على جميع العوالم، التي أصبحَ معها القارئُ عالميًّا بعالميتها وانتشارها، فلا حُدود يمكن أن تمنعَ مروره وعبوره إلى ثقافاتٍ ولغاتٍ خارجةٍ عنه، ومع امِّحاء الحدود وغياب الأولويات الأكاديميَّة غدا الفضاءُ أشبه ما يكون بالفوضى، إذ الكتاباتُ الإبداعية أُتيحت للجميع ومن ضمنهم الراغبُون بالكتابة لكنَّهم لا يجيدونها، والراغبون بالقراءة لكنهم لا يمتلكُون قواعِدَها وأنظِمَتها.

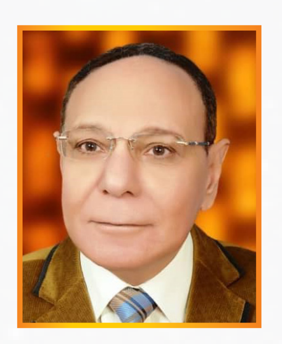
القارئُ العالميُ هو أحدثُ نسخة من نُسخ الناقدِ الأدبي، الذي ظلَّ محافظاً على مكانته لقرون، لكنَّه الآن تنازل عنها لصالحِ الوافد الجديد القادرِ على تقديم قراءاتٍ سريعة، بناء على مُعطياتٍ تختلفُ أشد الاختلاف عمَّا يمتلك من خبرات وإمكانياتٍ واكتسب من معارفَ ومناهج، لا حاجةَ به لكلِّ هذا العمق لقراءة مقطوعاتٍ قصيرةٍ أو كتاباتٍ طويلة، هو يحتاجُ فقط إلى ثقافته الخاصَّة وخبرته المتراكمة وقدرةٍ على الاستكشاف؛ لكي يصلَ إلى مراده في إدراكِ المعنى والقصد من المكتوب، وهذا ما وضعَ النقد في أزمةٍ حقيقيَّة ليس من السهل الخروج منها بعد ما انتشرَت وشاعت وغدت أمراً اعتياديًّا وممارسة مقبولَة.

القارئُ العالميُ نتاج ثقافة السُّرعة والإيجاز، حيث النصوص الإبداعيَّة تخضع لشرط المقروئية على منصَّات السُّوشيال ميديا ووسائل التواصل، لهذا تهربُ من الطُّول المسهب مُكتفِية بكلمات موجزةٍ تؤدِّي المعنى وتقودُ إلى القصد بعيداً عن احتمالاتِ التأويل، وهذا الأمر لا يختصُّ بثقافة دون أخرى إذ جميعُ الثقافات تشتركُ في الهرب لكونها تخضعُ لقوانين واضع البرنامج ومؤسِّس المنصَّة، فوحدهما من يمتلكان مفاتيحَ سماحٍ ومنعِ النشر عبرها، وما استجابة القارئ إلا قبولٌ بهذه الأنظمة والقوانين الجديدة، التي أصبحت حاكمةً على الفضاءِ الواقعي مثلما فرضَت نفسها على الفضاءِ الافتراضِي.

خِتاماً

ابتدأ النَّاقدُ من مُستجِيب للحظة الإبداعية متبعاً ذوقه في التَّعبير عنها إلى أن وصل مرحلة الاستقراء، قبلَ أن يبلغ حالة الأكَاديميَّة في تقديمه للقراءات، ثمَّ مع الارتحال إلى عالم السُّوشيال ميديا تضاءل حضوره واحتلَّ القارئُ مكانه، ولأجل أن يعودَ عليه ممارسة أدوارٍ مغايرة، حيث تظهرُ في كل مرحلة تحدياتٌ كبرى وتحدِّي المرحلة يتمثَّل في استكشاف المستقبل عبر فتح آفاقِ الأجناس الإبداعيَّة، من خلال قَولبة قوانينها وأنظِمتها وإعادة رسمِ تفاصيلها؛ بهدف تصميمِ كتابات مُناسِبة للمستقبل، هكذا يستعيد دَوره وينتقلُ من المنطقِ الاستقرائي إلى المنطقِ الاستراتيجي؛ ليكُون هو واضعُ القوانينِ وراسمُ الخُطط.

الشاعر والقاص القدير نشأت المصري في ضيافة أقلام عربية: الشعر هو الهوى الأول



حاوره/ وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

إنّه قيمة أدبيَّة استثنائيَّة، فهو صاحب رحلة طويلة في مجال الإبداع حتَّى صار له باع كبير في مختلف الأشكال الفنّيَّة والأدبيَّة، بين المسرح والرِّواية والقصَّة القصيرة والشِّعر وأدب الأطفال، والدِّراما الإذاعيَّة والتِّلفزيونيَّة.
ولد «نشأت شوقي مُحمَّد المصري» في عام ١٩٤٤م بمركز منيَّة النَّصر، مُحافظة الدَّقهليَّة. حاصل على بكالوريوس الاقتصاد والعُلوم السِّياسيَّة، جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٧م. أشرف على تحرير بعض مجلَّات الأطفال في مصر والعالم العربي. كما اُختير ليكون عُضوًا فاعلًا في لجان التَّحكيم الخاصَّة بمُسابقات جوائز الدَّولة ودور النَّشر العامَّة والخاصَّة.

من أهم دواوينه الشِّعريَّة: «النُّزهة بين شرائح اللهب» (1979م)، «القلب والوطن» (1986م)، «إلَّا هذا اللَّون الأحمر» (2004م). ومن أهم إبداعاته الشِّعريَّة والقصصيَّة للأطفال: «صانعة الإشعاع» (1992م)، «البُذور الغامضة» (1992م)، «الفارس المغمُور» (2007م)، « سرّ المزمار السِّحري» (2009م)، «الكوكب الخفي» (2014م)، «مُعجزات الأنبياء» (2016م).

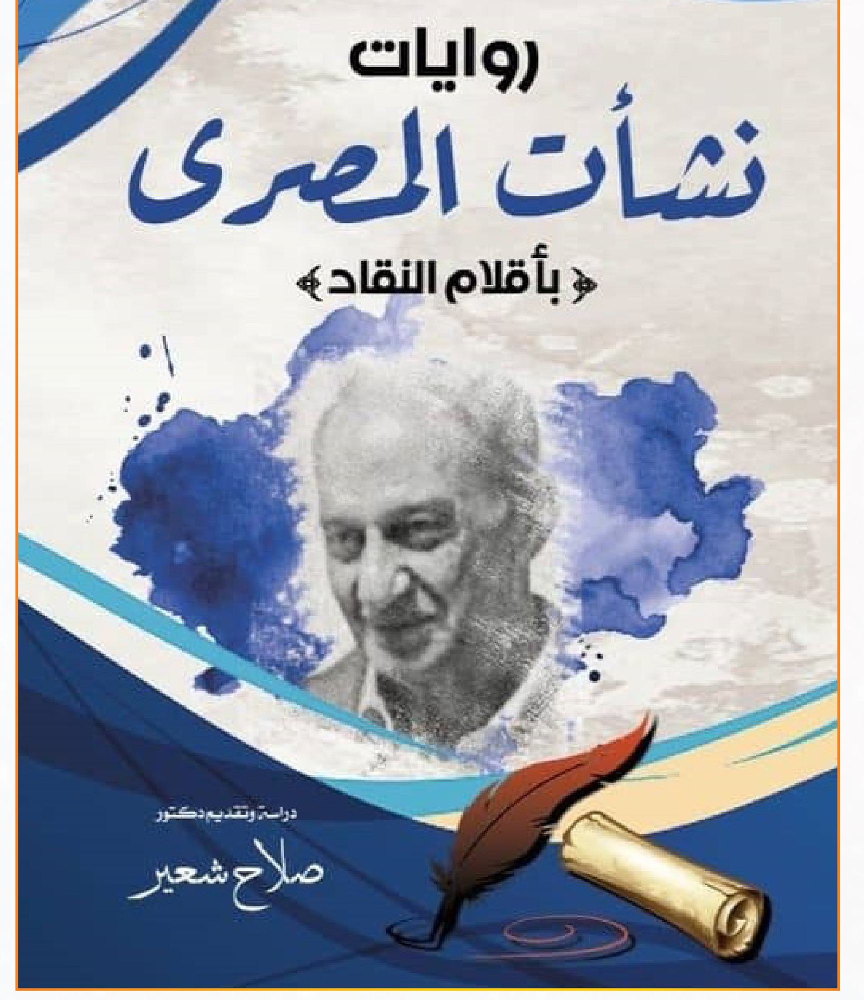
وقد أصدر العديد من الرِّوايات التي نذكر منها: «نفرتيتي أُسطورة الجمال» (2007م)، «المهزُوز» (2019م)، «ملائكة في الجحيم» (2020م)، «كُوتشينة» (2021م)، «الكلاب لا تنبح عبثًا» (2022م)، «اللَّحن المكسور» (2023م)، «كائن رمادي» (2023م). وقد كتب حوالي (6500) حلقة من البرامج الإذاعيَّة والتِّلفزيونيَّة التي أُذيعت في مصر وسائر الدُّول العربيَّة.

حصل الأديب «نشأت المصري» على جائزة الدَّولة التَّشجيعيَّة في أدب الطِّفل عن ديوانه «قالت الأشجار» للأطفال عام 1998م، وجائزة اتِّحاد الكُتَّاب في أدب الطِّفل عام 2007م، وفي عام 2022م حصل على جائزة إحسان عبد القُدُّوس - المركز الأوَّل - عن رواية « الكلاب لا تنبح عبثًا».

وقد كان لمجلَّة «أقلام عربيَّة» هذا الحوار الذي من خلاله نغوص في أعماق هذا الأديب الكبير، مُتعدِّد المواهب:

كتبت الشِّعر وصدرت لحضرتك عدَّة دواوين شعريَّة.. هل حازت مُؤلَّفاتك الشِّعريَّة نفس الذُّيوع والانتشار التي نالتها رواياتك بين القُرَّاء أو النُّقاد على حدٍّ سواء ؟

الشِّعر هو الهوى الأوَّل، وقد جاء مُنذُ البداية ممتزجًا



بالقصَّة بحيث تنطوي الكثير من القصائد للكبار والأطفال على ملامح القصَّة. كما تسلل الشِّعر إلى سياق رواياتي بشكلٍ عفوي حتَّى أنَّ بعض الرِّوايات تضمَّنت صفحات شعريَّة كاملة موظَّفة في النَّسيج الدِّرامي الذي تطلب ذلك. وقد أشار الكثير من النُّقَّاد إلى هذا باعتباره إضافة إلى العمل الأدبي. وقد تضمَّنت أعمالي الشِّعريَّة للكبار مسرحيَّتين شعريَّتين هُما: «الحفر إلى أعلى»، و «أشواق القُدس»، بالإضافة إلى الكثير من الدَّواوين والقصص الشِّعريَّة للأطفال من بينها ديوان «قالت الأشجار» حيث تشيع في هذا الدِّيوان سمة القصيدة القصصيَّة، وكانت هذه الأعمال مجالًا للعديد من رسائل الدُّكتوراه والماجستير ،كما أُذيعت أغلب اشعارى فى برامج الإذاعة المُختلفة. لكن الرِّواية بالفعل حقَّقت رواجًا كبيرًا لدى النُّقَّاد وكُتب عنها أكثر من خمسين دراسة بقلم كبار النُّقَّاد المصريين والعرب.

دعني أقُول إنَّ مشرُوعك الإبداعي كإطار عام يقُوم على الانضباط الأخلاقي، واحترام الهُويَّة المصريَّة والعربيَّة، مع انتصارك الدَّائم للمُثُل والقيم الإيجابيَّة.. إلى أيّ مدى يصدِّق ما طرحته ؟ وما تعليق حضرتك ؟

أُحييك على هذا الطَّرح الذي ينسجم مع إدراكي لغايات الأدب وازدواجيَّة هذه الغايات بالضَّرورة، أي أهمِّيَّة تلازم عُنصري الإمتاع والقيمة، وهو أمر ميسور لدى مُعظم الكُتَّاب، إذا توفر القصد وبطبيعة الحال يتم سكب المحتوى في إطار فنِّي بعيد تمامًا عن آفة المُباشرة وتداوُل الحكمة السَّافرة، فالأدب بلا إمتاع ليس أدبًا، ولن يكون جاذبًا للقارئ، خاصَّة جيل الإنترنت والأدب الرَّقمي، والأدب بلا قيمة أخلاقيَّة، واحترام المثل هُو أدب آثم، ترفُضه الفطرة السَّليمة، وإذا توخَّى خطًا مُعاكسًا لقيم الخير والقيم الإيجابيَّة صار شيطانًا على رُفوف مكتباتنا يبث سمُومه في كُلِّ قارئ. وإنَّك إذا عُدت بذاكرتك إلى الأعمال الأدبيَّة الكبيرة الخالدة في الأدب العالمي وما أكثرها، ستجدُها معطَّرة برحيق القيم النَّبيلة. وقد التزمت بهذه الأهداف السَّامقة في الكثير من قصائدي ورواياتي.

لحضرتك رواية رائعة بعنوان: «دماء جائعة» التي تدُور في أيَّام حكُم «المهدي بن أبي جعفر المنصُور».. لماذا اخترتم هذه الفترة تحديدًا لتكون مسرحًا لأحداث الرِّواية ؟ وهل هي روايةٌ تاريخيَّةٌ حقًّا، أمْ أنَّك انعتقت عن بوتقة التَّاريخ مُنطلقًا إلى رحابة السَّرد الرِّوائي عمُومًا ؟



اخترت مرحلة حُكم المهدي ميدانًا لرواية «دماء جائعة» لسببين على الأقل، وهُما أنَّ هذه المرحلة لم يتم تغطيتها في عمل أدبي سواء شعرًا أو رواية من قبل رغم أنَّها حقبة مليئة بالزَّخم الدِّرامي، بينما جرى الاهتمام بما سبقها ولحقها خاصَّة فترة حُكم ابن المهدي هارون الرَّشيد، ثانيًا: كانت مرحلة وُسطى بين حُكم وجبرُوت الأب أبي جعفر المنصور، وحكمة ومرونة هارون الرَّشيد الذي كان مُقربًا لأبيه وأُمِّه مقارنة بأخيه الأكبر الأرعن الهادي، وقد بدأ الحكيم الشَّاعر المهدي حياته في الحُكم بالإفراج عن المُعتقلين السِّياسيِّين، لكنَّه كان أسير فكرة القضاء على المُخالفين في العقيدة فأعدم الكثيرين منهُم، وهُو لون من الاستبداد الفكري والعقيدي، وتمَّ تجسيد التَّيَّار المُعارض في شخصيتي: خالد، وشبيب المُبتكرتين، وحدثت نقاط تماس بين خالد الفارس وهارُون الرَّشيد، كما كانت له صولات وجولات ضد المهدي وحاشيته، وهكذا تُقدِّم الرِّواية المهدي في نقاط ضعفه وقُوَّته، ومُلابسات حياته

الزَّاخرة بالأحداث والمواقف. وقد حرصت على أمرين: الأوَّل العرض الأمين لمُناخ وعادات وطباع النَّاس وما ألفوه في هذه الفترة، ثانيًا: الإشارات غير المُباشرة لما يتوافق من سُلوكيات مصيريَّة في ذلك الحين مع ما نعيشه الآن.

وتوصيفًا للرِّواية، لا أظنّ أنَّها رواية تاريخيَّة، فهي لا تحمُل ملامح المرجع التَّاريخي، لأنَّها عامرة بشخصياتٍ من وحى الخيال، وبمواقف عديدة لم ترد في كُتُب التَّاريخ، وبرُؤية خاصَّة للمُؤلِّف تجاه هذه المرحلة وما يُشبهُها من المراحل عَبْر التَّاريخ، وذلك في سياق شائق أشادت به دراسات مُطوَّلة وأحاديث تليفزيونية كثيرة. وبالتَّالي فهي أقرب إلى مفهوم الانعتاق من بوتقة التَّاريخ لصالح مقتضيات الانطلاق السَّردي.

رواية «كائن رمادي» مِنْ الرِّوايات الَّتي لاقت ترحيبًا كبيرًا سواء مِنْ القُرَّاء أو النُّقَّاد..

هل يُمكن أنْ نعتبرها روايةً ذات رُؤيةٍ فلسفيَّةٍ عميقةٍ جاءت بأسلُوب سرد سلس ومُتقن ؟



نشأت المصري

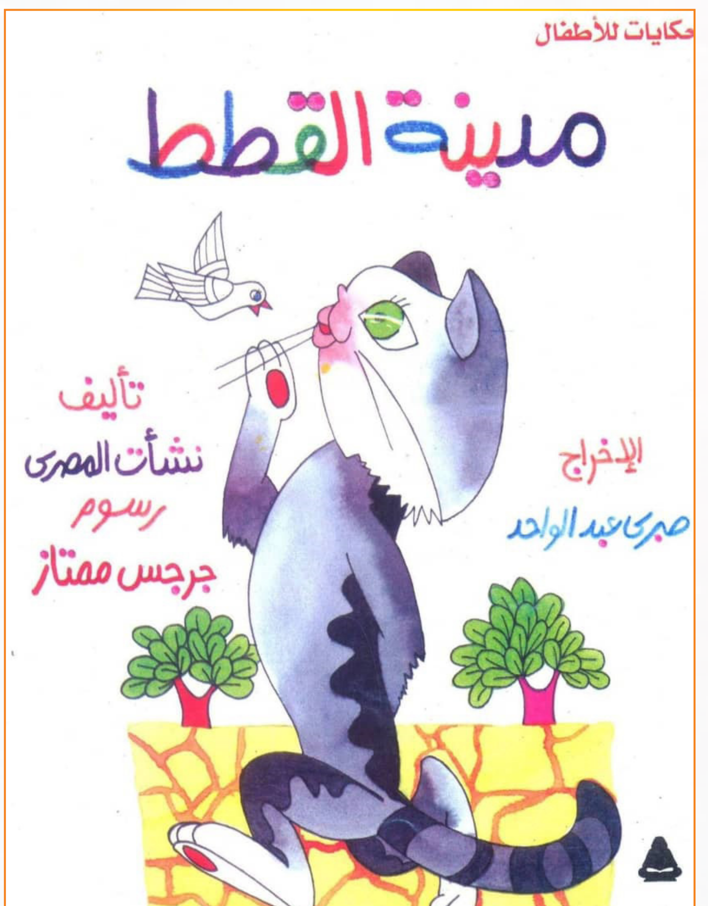
من المجمع عليه أنَّها رواية فلسفيَّة بامتياز تحمل رُؤى فلسفيَّة من خلال العديد من المواقف المُثيرة المُتفجِّرة التي وصفها البعض بأنَّها تجمَّع بين تكنِّيك الرِّواية و بين العديد من المواقف التي تكاد أنْ تُشكِّل قصصًا قصيرةً، تتناغم مع بعضها لتُجسِّد الفكرة العامَّة للرِّواية بما يُشكِّل تكنيكًا جديدًا لافتًا.

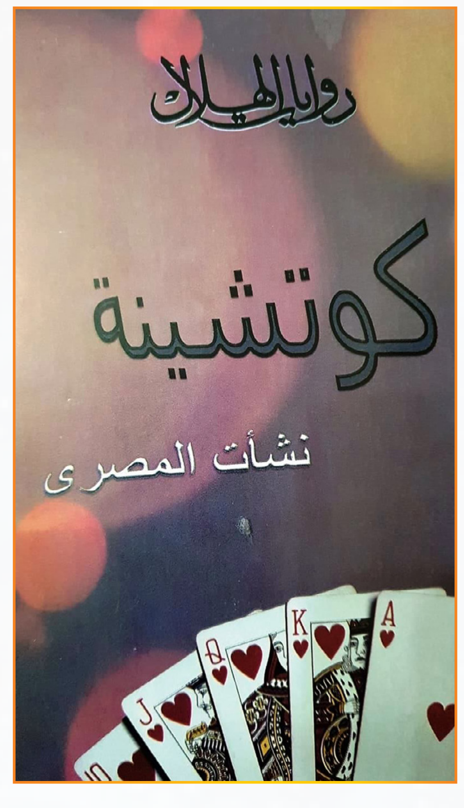
بماذا يرى الرِّوائي «نشأت المصري » واقع القصَّة والرِّواية في مصر وفي عالمنا العربي الكبير؟

واقع القصَّة واقع مُزدهر في العقد الأخير ، وتُوجد أصوات مُتميِّزة جدًّا، وواعدةً للغاية لم تنل حقُّها من الذُّيوع والانتشار، كما أنَّ الإعلام لا يقُوم بدوره في إبراز هذه النَّماذج، لعدم القُدرة على الفرز، وتقديم الأفضل. أيضًا لا تبذُل جهات الإنتاج السِّينمائي والتليفزيوني جهدًا للفرز، وانتقاء الأعمال المُتميِّزة. وفي الوقت نفسُه تطرح في السَّاحة أعمالًا رديئة كثيرة في غياب حركة نقديَّة أمينة.

أشرفت على العديد مِنْ مجلَّات الأطفال في مصر والعالم العربي، وكانت







لحضرتك العديد من المؤلَّفات في مجال التأليف للأطفال من قصص وأشعار..

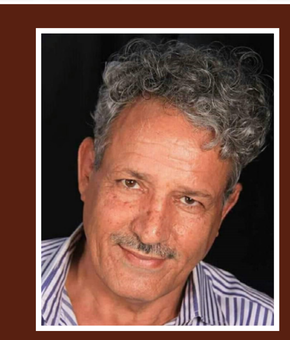
هل حضرتُك راضٍ الآن عن ما يُقدَّم لأطفالنا في ظل التطوُّرات المذهلة في عالم الاتصالات والتكنولوجيا ؟.. وما هي سُبُل الارتقاء بالكتابات التي تخُصّ الأطفال على ضوء الواقع الذي نعيشه الآن ؟.. وهل تؤدِّي مجلات الأطفال التي تصدُر الآن دورها المأمول في تنمية ثقافة الطفل ؟

لا يزال مُعظم كُتَّاب الطِّفل يكتُبُون على نهج الكتابات السَّائدة مُنذ أربعين عامًا على الأقلّ، ولهذا ينـدُر أن نعثر على فكرة جديدة أو مُعالجة باهرة أو مُستنيرة، وكثير من الكتابات الآن تكرار مُمل لمَّا كان، وهذا يرجع إلى عاملين ملمُوسين،هُما :ثقافة الكاتب المحدُودة وغير المُتجدِّدة، وقلَّة الحوافز الأدبيَّة والماديَّة.

ولكي نرتقي بكتابات الطِّفل لابد أنْ يسأل الأديب نفسُه: ما هُو الجديد الذي ينطوي على آمال المستقبل فيما يكتُبُه ويبدعُه؟ وهل استطاع أنْ يتخلَّص من أسر الموروث بما فيه من كمائن وعثرات أو قدم كتابة جديدة لهذا الموروث ليصل بها إلى نصّ آمن يُفيد في بناء طفل سعيد قوى ؟

ولعلّ رُوشتَّة العلاج للارتقاء بأدب الطِّفل تتمثَّل في العناية بقراءة التُّراث قراءةً ناقدةً لا مُتلقية فحسب، والانفتاح على الكتابات المُترجمة للطِّفل، والاهتمام بمُتابعة ثمار أدب الكبار من إبداعاتٍ وتياراتٍ نقديَّةٍ، ومن جانب آخر أن تعامُل جهات النَّشر والإنتاج الدِّرامي والإعلامي الكتابة للطِّفل نفس مُعاملة أدب الكبار في تقدير المُقابل المادِّي للعمل.

أمَّا مجلَّات الأطفال فهي تواجه تحدِّيًا كبيرًا من طُوفان المواد البديعة الآمنة وغير الآمنة التي يُقدِّمها الإنترنت بالمجَّان لأطفالنا الذين أصبَحُوا سُجناء هذا العالم أو من مُدْمِنيه، لابد أنَّ تملُّك خُطَّة المجلَّة خيالًا واسعًا، وتستعين بفريق مُتميِّز مُبتكر من الكُتَّاب والرَّسامين، لتستطيع الصُمُود أو مُنافسة هذا الوافد الإلكتروني الكاسح.



د. حاتم الشماع .. الضوء الباحث عن المعرفة بين قارات العالم

ملف أعده:
الغربي عمران

سيرة ذاتية:

حاتم محمد الشماع.

- بكالوريوس. في اللغة الإنجليزية والتعليم. جامعة صنعاء.

- ماجستير. جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر أباد، الهند. (2010-2012) ثم حصل على منحة ICCR ومنحة حكومية لمتابعة درجة الماجستير في الأدب الإنجليزي والترجمة.

- دكتوراه. جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر أباد، الهند. (2014-2020)

- زمالة (مرحلة ما بعد الدكتوراه). جامعة ريدينغ، المملكة المتحدة. (2021-2023)

- بحث ممول بعنوان "إعادة قراءة الإرهاب: بحث في مسارات الدين والسياسة".

- بحث ممول بعنوان، الدين، المحرمات، السياسة الجنسية: إعادة تشكيل الهوية اليمنية في روايات مختارة لوجدي الأهدل.

- منحة مموله من MESA Global Academy بواشنطن للعام 2024

- باحث وبروفيسور في الأدب الإنجليزي، يشمل بحثه الأدب الإنجليزي (أدب العصور الوسطى، الأدب الرومانسي، الأدب الفيكتوري)، الهامش، الأدب الأفريقي، وأدب الشتات والعنف في الشرق الأوسط، السياسة، الإرهاب، الدين، الجنس، الاستعمار، وما بعد الاستعمار. أنهى مؤخرًا بحث ما بعد الدكتوراه (زمالة) في جامعة ريدينغ، كما شارك في كتابة الأبحاث الأدبية في الأدب الإنجليزي والعربي والترجمة والسياسة والهويات والإرهاب والشتات. حصل على شهادة AFHEA المعتمدة من التعليم العالي في المملكة المتحدة من جامعة ريدينغ في أغسطس 2023. قام بالنشر على نطاق واسع، وتأليف 6 كتب نقدية والعديد من الفصول والمقالات التي تعرض خبرته في الأدب الأنجليزي والعربي وأدب الطفل والدراسات الإسلامية وغيرها. قام بترجمة 13 كتابًا أدبيا من اللغة العربية الى الانجليزية، وهو عضو نشط في جمعيات أكاديمية مرموقة، ويعمل كرئيس تحرير مجلة ALT للادب العربي والترجمة والنشر -لندن.

- مجموعة مختارة من الكتب والمقالات والترجمات:

• الغربي عمران، محمد. ظلمة الله. ترجمة: د. حاتم محمد الشماع. مجلة ودار نشر ALT للادب العربي والترجمة – لندن. 2025.

• الشماع، حاتم محمد. أصوات اليمن: مقالات في الأدب المعاصر والواقع الاجتماعي. مجلة ودار نشر ALT للادب العربي والترجمة – لندن. 2024.

• الشماع، حاتم محمد. "التفسير الخاطئ للإسلام وأساسياته: إعادة النظر في تاريخ الدين من منظور العصر الحديث." De Natura Fidei: إعادة التفكير في الدين عبر الحدود التاديبية. V.2. صحافة المؤلفين. دلهي 2021. (فصل)

• الشماع، حاتم محمد. "أصوات محجبة: شبه سيرة ذاتية للكاتبتين اليمنيتين نادية الكوكباني وشذى الخطيب". كتابة النوع الاجتماعي: الكتابة الذاتية: الذاكرة والمذكرات والسيرة الذاتية، روتليدج، المملكة المتحدة، ISBN: 1000164349، 9781000164343، 2020 (فصل)

• الشماع، حاتم محمد. "كتابة الذات: نظرية في السيرة الذاتية." تبسيط النظريات الأدبية. أدهايا للناشرين والموزعين، دلهي، الهند. 2020. (فصل)

• الشماع، حاتم محمد، مترجم. المحرقة: مجموعة من القصص القصيرة لانتصار عسيري. نوشن برس، 2020. (كتاب)

• الشماع، حاتم محمد. المرأة والهوية. ISBN-10: 1648692451، ISBN-13: 978-1648692451، Notion Press، 2020. (كتاب)

• الشماع، حاتم محمد. إرادة القوة: بحث في ظلال الاستعمار. 24by7 الناشرون، ISBN-10: 978-93-88479-xx-x، 2019. (كتاب)

• الشماع، حاتم محمد. إرادة القوة: البحث في ظلال الاستعمار. 24by7 الناشرين. كوم، 2019.

• الشماع، حاتم محمد، أحمد عزيز. العالم الديستوبيا في رواية فيلسوف الكرنتينة للروائي وجدي الأهدل. AWL-391، 2023. DOI: 10.31526/AWL.2023.391

• النخلاني، مياسة. سميتها فاطمة.ترجمة: حاتم محمد الشماع. مجلة الأدب العربي والترجمة، ريدينغ. المملكة المتحدة. 2023. https://translationinarablit.uk/product/i-named-her-fatima/

د. حاتم الشماع في لقاء خاص:

أشعر أن الأدب اليمني يعاني تهميشا في الساحة الثقافية العربية



حاوره/ نجيب التركي

برز الشماع خلال سنوات قليلة، فمنذ نيله درجة الدكتوراه وهو يخطو خطوات لافتة في مجال البحث والدراسات الأدبية والترجمة خطوات مبهرة وبانتقاله إلى إنجلترا أنجز العديد من المشاريع رغم شحة الإمكانيات. إلا أن ما أنجزه مبهر. ويمكننا هنا تقديم ما يقرب القارئ الكريم من ملامح هذا الكائن الخلاق. من خلال ملف دبي يسلط الضوء على جوانب مهمة لهذه لشخصية.

بدايةً، تحية صادقة لجهودكم الحثيثة في الارتقاء بالمشهد الأدبي اليمني والعربي، واهتمامكم الكبير بترجمة الأدب إلى غير العربية، أهلاً بكم في هذا الحوار الذي نسلط الضوء فيه على الشماع الإنسان والأكاديمي.

نبدأ حوارنا بإعطاء القارئ الكريم ملمح عن طفولة حاتم الشماع المبكرة، ومهد صباها، والسفر للدراسة والعودة ثم الرحيل من جديد.

نشأتُ في قرية صغيرة تُدعى معزب الشماع، وهي جزء من عزلة بيت الشماع في مديرية حفاش بمحافظة المحويت. رغم صغر هذه القرية، إلا أنها كانت كبيرة تعليمياً، حيث كان التعليم قيمة راسخة بين أهلها. عائلتي، بدورها، كانت معروفة بحبها للعلم، ووالدي، محمد حاتم الشماع، كان له دور كبير في تشكيل شخصيتي. فقد كان قارئًا نهمًا، وامتلك مكتبة صغيرة أثرت فينا جميعًا، حيث زرعت فيَّ حب القراءة والتفكير المنطقي منذ الصغر. ومازلت أتذكره وهو قادم من مركز المحافظة المحويت حاملاً بيده صحيفة الأيام وهو يقول لي «قتلوه» ويشير إلى صور الشهيد جار الله عمر رحمة الله عليه. كان دائما ما يخبرنا عن الظلم والجوع والفقر والمرض الذي عاشه الشعب اليمني خلال حكم الامامة، وكيف أنه قام بالقبض على آخر علوج الأمامة في مديريتنا.

كانت طفولتي مليئة بالتحديات، إذ كنتُ أقطع مسافات طويلة للوصول إلى المدارس، بدءًا بمدرسة الأحجول الأعلى، ومروراً بمدرسة الجيل الجديد بالخبت، وانتهاءً بكلية التربية بالمحويت. ورغم نقص الإمكانات، كانت هناك رغبة حقيقية في التعلم لدى الجميع، سواء الطلاب، أو الأسرة، أو المدرسة نفسها. كان والدي ووالدتي وأخواني دائمًا سندًا لي، داعمين لي بكل حب، مما زاد من إصراري على النجاح.

ما المؤثرات الأولى في حياة الشماع، والتي صنعت منه باحثا وناقدا؟

عندما التحقت بالخدمة العسكرية كان لي صديق لديه اشتراك مع مكتبة في الحديدة فكان يستعير الكتب بشكل شهري وكنا نقرأها معا تلك الكتب التي يستعيرها من مؤلفات الدكتور نبيل فاروق وغيرها كما كنت أحفظ قرابة الالف بيت من الشعر خاصة في الغزل، كتاب أحلى عشرين قصيدة حب وغيرها.

تعد مرحلة الدراسة الجامعية من مراحل تكوين الشخصية العلمية لأي أكاديمي ناجح، فما هي أبرز المؤثرات في مشوارك الأكاديمي، وأبرز المؤثرين من معلمين وغيرهم؟

- خلال دراستي الجامعية في كلية التربية بمحافظة المحويت، اكتشفتُ شغفي الحقيقي بالأدب والنقد. وكان للبروفيسور الراحل رماكانتا ساهو، أستاذ اللغة الإنجليزي، تأثير كبير عليَّ. لم يكن مجرد أستاذ جامعي، بل كان ملهماً قادنا إلى التفكير النقدي والإبداعي من خلال أنشطة ثقافية ورياضية متنوعة. شاركتُ في مسابقات القصة القصيرة والشطرنج التي كان يُنظمها، وحصلتُ على المركز الثاني في مسابقة القصة باللغة الإنجليزية وكأس الشطرنج للجامعة. كنت أنشر مشاركات نثرية وقصص بشكل دوري باللغة الأنجليزية

في صحيفة يمن تايمز عبر البروفيسور رماكانتا ساهو.

كان البروفيسور ساهو يشجعنا على التفكير خارج حدود المناهج الدراسية، مما أتاح لي فرصة استكشاف آفاق جديدة. زملائي أيضًا كانوا مصدر إلهام لي، حيث كنا نتبادل الأفكار ونخوض نقاشات فكرية غنية.

عرفناك ناقدا مجتهدا، حدثنا عن ذلك المنحى الآخر واهتمامكم بالترجمة الأدبية.

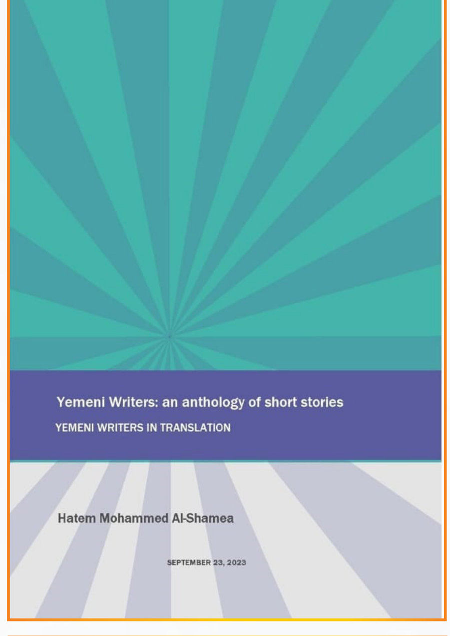
- بدأ اهتمامي بالترجمة الأدبية من إحساسي بالمسؤولية تجاه الأدب اليمني والعربي، ومن رغبتي في نقله إلى جمهور أوسع، وذلك بعد أن حفزتني مشرفتي في الدكتوراه أبارنا لانجوار حين قالت لي الأدب اليمني مازال متقوقع محلياً ويجب عليكم كباحثين يمنيين العمل على إخراجه وليس البحث عن دراسات غربية قد تم دراستها ملايين المرات، وهذه النصيحة كنت قد سمعتها مسبقا من البرفسور أشوك مشرفي لرسالة الماجستير. وبعد تركيزي في البداية على الدراسات النقدية، أدركتُ أن الدراسات النقدية وحدها لا تكفي لتعريف العالم بأدبنا، لأن النصوص تحتاج إلى أن تُقرأ بلغتها الأصلية أو تُترجم بشكل أدبي واحترافي، فكان لزاماً أخذ الخطوة الأولى وهي اختيار بعض الاعمال الأدبية اليمنية وترجمتها أولاً ثم دراستها. وجدت ترحيب كبير من قِبل معظم الكتاب اليمنيين وهذا ما حفزني أكثر للاستمرار في الترجمة والنقد.

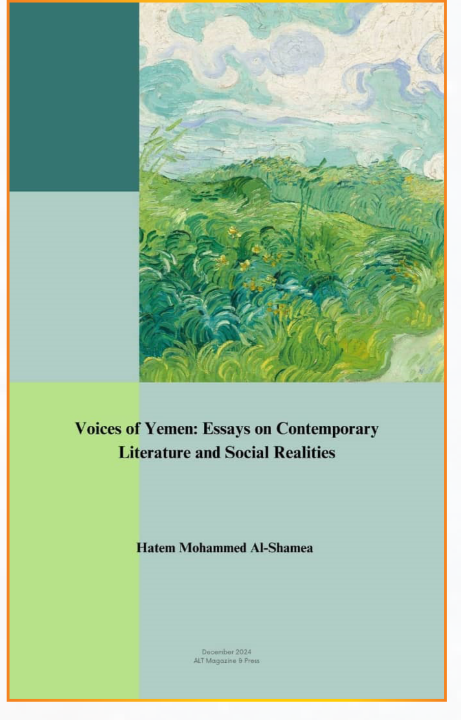
• كانت البداية مع ترجمة القصائد كديوان مناديل مفخخة البياض لـ ايمان السعيدي و قصائد الشاعر عيسى العزب وغيرهم من الشعراء اليمنيين والعرب، كما قمت بترجمة القصص القصيرة كمجموعة محرقة لـ انتصار السري ومجموعة راء لـ سمير عبدالفتاح وكتاب بعنوان الكتاب اليمنيين في الترجمة يحتوي على ترجمة مجموعة قمن القصص القصيرة لمعظم الكتاب اليمنيين مثل عرفات مصلح ، مها صلاح ، نبيلة الشيخ ، سهير السمان ، نجاه باحكيم، وغيرهم. ثم انتقلتُ إلى ترجمة الروايات، مثل «زهر الغرام» لـ أحمد قاسم











العريقي ورواية ظلمة الله لـ محمد الغربي عمران ورواية فيلسوف الكرنتينة لـ وجدي الأهدل ورواية الثجة لـ فكرية شحرة ورواية سميتها فاطمة لـ مياسة النخلاني ورواية نهاية رجل غاضب لـ بسام شمس الدين وعن قريب ستصدر ترجمة رواية سنوات الوله لـ شذا الخطيب وغيرها. وجدتُ في الترجمة وسيلة لفهم النصوص بعمق أكبر، إذ تمرّ كل كلمة من النص بمرحلة تحليل وتأمل أثناء الترجمة، مما ساهم في تطوير قدراتي النقدية.

• كان أيضا لمشاركاتي في المؤتمرات الدولية دور كبير في الاستمرار حيث شاركت في أكثر من مئة مؤتمر وندوة—في عدد من الجامعات الهندية الافلو والعثمانية ومدراس والكلية المسيحية في ايلورو وجامعة دلهي وغيرها ويمنية كجامعة أبين وجامعة سقطرى وغيرهم وبريطانية مثل جامعة اكسفورد وريدنغ وليدز ومانشستر وأمريكية مثل جامعة شيكاغو أكاديمية الشرق أوسط الدولية وعربية كجامعة القاهرة وغيرها هذا بالإضافة إلى المشاركة في عدد من المنتديات الأدبية أونلاين وأفلاين—معظمها كنت ضيف الشرف والمتحدث الرئيس فيهم، قدمت فيهم ورق نقدية تناولت فيها أعمال أدبية لكتاب يمنيين حرصا مني على تقديم الأدب اليمني والثقافة اليمنية بشكل يليق بهما ومحفزاً الباحثين اليمنيين من الشباب خاصة على السير على هكذا خطى لنعمل معاً على تشذيب الأعمال الأدبية اليمنية بالنقد وتقديم تلك الاعمال للباحثين من مختلف دول العالم عبر الترجمة. معظم ما قدمته من دراسات باللغة الأنجليزية بحسب التخصص وأحيانا أقوم بترجمة تلك الاعمال إلى العربية في حال كانت المشاركة تتطلب ذلك في المؤتمرات العربية.

أين يجد الشماع نفسها بين النقد والترجمة؟

- أرى أن الترجمة والنقد هما وجهان لعملة واحدة. فالنقد يمنحني أدوات لفهم النصوص وتحليلها، بينما تسمح لي الترجمة بنقل هذه النصوص إلى جمهور أوسع. لا أجد تعارضًا بين المجالين، بل أعتبرهما متكاملين.

شغفي بالترجمة ينبع من رغبتي في بناء جسور بين الثقافات. من خلال ترجمة النصوص الأدبية، أساهم في تقديم الأدب اليمني والعربي إلى العالم، وأؤمن بأن الترجمة ليست مجرد عملية لغوية، بل هي أيضًا عمل نقدي يتطلب فهمًا عميقًا للنص.

لك العديد من الأنشطة التي تعني بالأدب العربي، أذكر لنا أبرزها؟

- من أبرز الأنشطة التي أعتز بها تأسيسي لمجلة الادب العربي والترجمة باللغة الإنجليزية، التي أصبحت منصة لدعم الكتّاب اليمنيين وتعريف العالم بأعمالهم. كما نشرتُ العديد من الكتب النقدية والمقالات الأكاديمية، وشاركتُ في مؤتمرات أدبية دولية، حيث قدّمت أوراقًا بحثية حول الأدب اليمني ودوره في إعادة بناء الهوية اليمنية وقراءة الصراعات الطائفية.

عملتُ أيضًا على ترجمة أعمال أدبية يمنية وعربية إلى اللغة الإنجليزية، وحرصتُ على تشجيع طلابي على كتابة ملخصات للأعمال الأدبية اليمنية ومقابلة الكتّاب، مما أثمر عن عدة مشاريع أدبية مميزة.

النقدي الأكاديمي في السنوات الأخيرة عجز عن مواكبة التدفق الإبداعي من شعر وسرد، إلى ما تعزي ذلك العجز؟

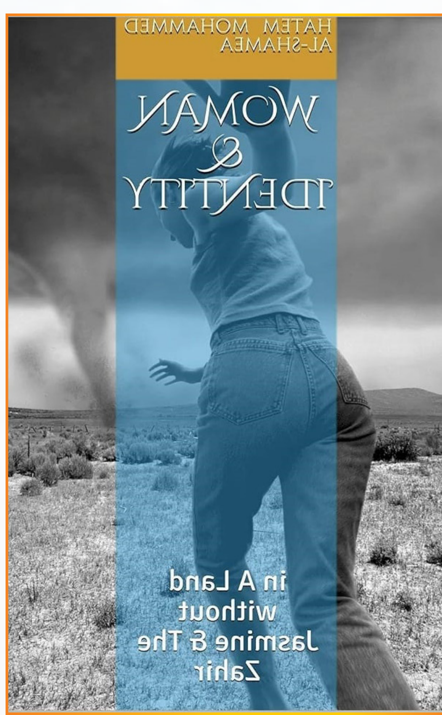
- أعتقد أن ضعف النقد الأدبي يعود إلى عدة أسباب، منها نقص الدعم المؤسسي للنقد، وانشغال النقاد بقضايا بعيدة عن الأدب، بالإضافة إلى غياب القراءة العميقة والتأملية. كثير من النقاد يعتمدون على أساليب تقليدية ولا يحاولون الابتكار أو مواكبة التغيرات في المشهد الأدبي.

كما أن الأزمات السياسية والاقتصادية التي تعصف بالمنطقة أثرت سلبًا على الحركة النقدية، حيث تقلصت المساحات المتاحة للنقد الجاد. أرى أن الحل يكمن في تشجيع النقاد على تبني أدوات جديدة وابتكار طرق تحليلية تتماشى مع تطورات الأدب.

بسبب الازمة الاقتصادية التي يمر بها الناقد فهو لا يستطيع شراء الاعمال الادبية إذ يحرص على شراء الضروريات لأسرته وهذه مأساة أخرى.

أين يجد الشماع نفسه لحظات تناوله لأي عمل إبداعي، في نظريات ومناهج النقد أم في قدراته الخاصة؟

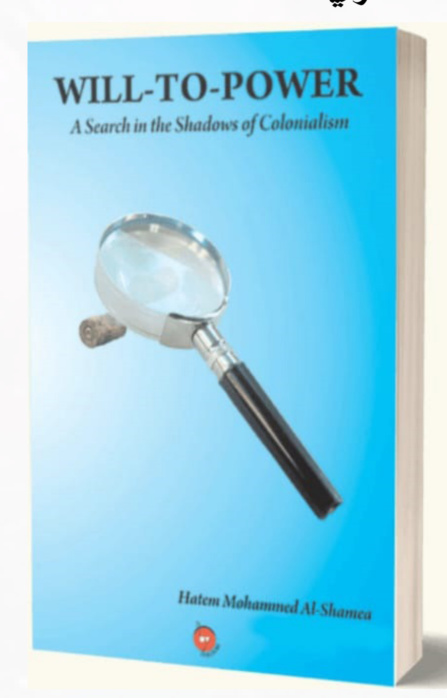
- أعتمد في عملي النقدي على مزيج من المناهج الأكاديمية التقليدية ورؤيتي الشخصية. أؤمن بأن المناهج مثل البنيوية والتفكيكية لا تزال أدوات قيمة، لكنها بحاجة



إلى أن تُكيف مع السياقات الثقافية الحديثة.

أحاول دائمًا أن أكون مبدعًا في تحليلي للنصوص، متجاوزًا الحدود التي تفرضها المناهج الصارمة. أعتبر أن النقد الأدبي يتطلب حساسية خاصة لفهم الجوانب الخفية في النصوص، وأنا أعمل منذ فترة على تطوير نظرية أدبية تحت مسمى التحول—نظرية التحول والتي أركز فيها على تحول الشخصيات وبناءها من قبل الكاتب وكيف ساعدت تلك الشخصيات في بناء الحبكة وتكييف الزمان والمكان ضمن إطار السرد. نحن نحتاج إلى رؤية تحليلية نقدية تحمل خلفية عربية تحاكي سياق ليس فقط النص وإنما كاتب ذلك النص وتأثير المكان والزمان المحيط بالكاتب وانعكاسات ذلك على شخصيات العمل الأدبي.

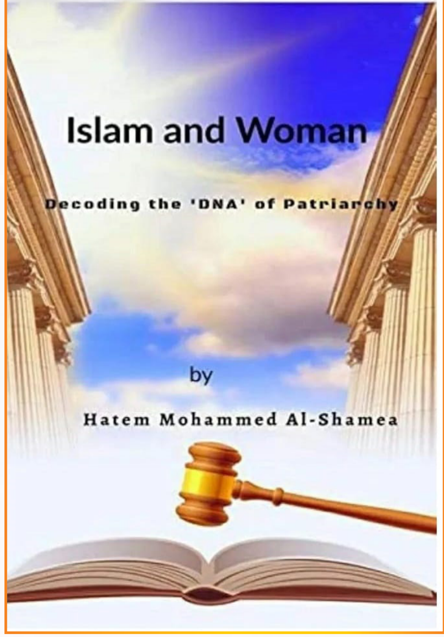
المناهج والمدارس النقدية عديدة، ومتنوعة، وكل يتناول النص بأدواته، ويقال إن هذه المناهج أصبحت عقيمة ومستنفذة، ولا يزال الناقد العربي يستخدم هذه المناهج كمسلمات لا يجوز الخروج عنها، ما تعليقك حول هذا الرأي.



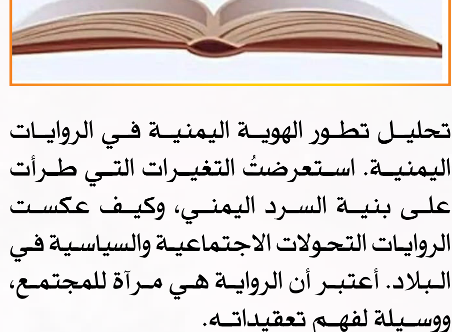
- أرى أن النقد العربي بحاجة إلى تجديد. لقد أصبحت بعض المناهج المستوردة عاجزة عن التعامل مع النصوص العربية بشكل فعّال، لأنها لا تأخذ في اعتبارها خصوصيات الثقافة المحلية. أعتقد أن على النقاد العرب أن يعيدوا النظر في هذه المناهج، ويطوروا أدوات نقدية جديدة تتناسب مع واقع الأدب العربي وسياقاته كما هو الحال في المناهج الغربية التي لا تتجاوز خصوصية ثقافاتها المحلية بل نجدها تحاول فرضها على الثقافات الأخرى ونتاجها الأدبي.

شارك الشماع مؤخراً في دراسة نقدية ضمن عدد من ألمع النقاد في كتاب بعنوان «مراحل الرواية في اليمن» ماهي أبرز محاور دراستكم، ولماذا؟

- في كتاب «مراحل الرواية في اليمن»، ركزتُ على البذور الأولى للرواية اليمنية وروادها وانتقالها إلى مرحلة النضج وأخذت أربع روايات يمنية معاصرة، ركزتُ على







تحليل تطور الهوية اليمنية في الروايات اليمنية. استعرضتُ التغيرات التي طرأت على بنية السرد اليمني، وكيف عكست الروايات التحولات الاجتماعية والسياسية في البلاد. أعتبر أن الرواية هي مرآة للمجتمع، ووسيلة لفهم تعقيداته.

دُعيت إلى ملتقيات أدبية ونقدية داخل وخارج اليمن، كما مارست التدريس خرج اليمن، هلا تعرض لنا تجربتك.

- مارستُ التدريس في جامعات يمنية ودولية، مما أتاح لي فرصة للتفاعل مع طلاب من خلفيات مختلفة. في المملكة المتحدة، استفدتُ من بيئة أكاديمية متنوعة، حيث كان للتفاعل مع طلاب وأساتذة من ثقافات متعددة دور كبير في تطوير رؤيتي وشجعني ذلك في المضي قدما في مشروعي الأدبي النقدي والترجمة، أما في اليمن، فكانت التحديات كبيرة بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية وخاصة حين أصبح الدكتور تحت رحمة الطالب الذي يتم تعيينه كمراقب مخابراتي على كلمات الدكتور، لكنني كنتُ دائمًا أؤمن بأهمية التعليم في بناء الأجيال وأنه سيأتي ذلك اليوم الذي سيعيد للمعلم والعلم وطالب العلم أهميتهم وقيمتهم في مجتمعنا.

يشعر الأديب اليمني بأن هناك شيء من المقاطعة - في السنوات الأخيرة- من الملتقيات الثقافية العربية، فهل ترى أن لهم أسبابهم التي يجب أن نتفهمها؟

- أشعر بأن الأدب اليمني يعاني من تهميش في الساحة الثقافية العربية، ليس فقط نتيجة للحرب والصراعات ولكن أيضا نتيجة ال. ولكن أيضا نتيجة العنصرية التي صارت تضرب المجتمع العربي التي تفشت بسبب السياسات العربية وتحول المثقفين إلى مدافعين لسياسيهم متناسين رسالتهم الأدبية السامية في توعية مجتمعاتهم وهذا كله يرجع إلى سياسة التجويع والتطويع للنخب المثقفة فتحولوا من مبدعين إلى مروضين. ومع ذلك، أؤمن بأن الأدب قادر على تجاوز هذه العوائق إذا تضافرت الجهود لتعريف العالم به. أدعو إلى إنشاء منصات أدبية مشتركة تعزز التعاون بين الأدباء العرب وتساهم في بناء رؤى نقدية للتعامل مع النصوص المحلية وخصوصياتها.

ماهي مشاريع الشماع النقدية وغير النقدية لعام 2025م ؟

- توسيع نشاط المجلة ودار النشر التي أنشأتها والتي سوف تصدر قريبا مجموعة جديدة من الكتب النقدية والترجمات الأدبية. كما أعمل على تنظيم ورش عمل ومؤتمرات أدبية تسلط الضوء على الأدب اليمني والعربي. أسعى دائمًا إلى تقديم الأدب العربي وخاصة اليمني للعالم بأفضل صورة ممكنة.

أعمل على إنشاء جائزة خاصة بالترجمة للرواية اليمنية عبر مجلتنا مجلة الأدب العربي والترجمة – لندن، حتى تكون صرح كبير ونافذة ينفذ عبرها الباحث والقارئ العالمي إلى الأعمال الأدبية اليمنية.

أي تناول ترى أن تختم به حوارنا هذا به.

في الختام ، أؤكد على أهمية الأمل، حتى في أحلك الظروف، فالغد هو الفرصة الدائمة التي يمنحنا الله لإعادة النظر وتصحيح المسار والبناء. أرى أن الأدب هو نافذة للأمل، ووسيلة للتعبير عن الإنسانية. أدعو الجميع إلى العمل المشترك من أجل بناء مشهد أدبي قوي يعكس غنى الثقافة العربية وعمقها، ويعيد للأدب دوره الحيوي في حياتنا.

نقد أدبي:

التجوال والمقاومة والذاكرة: تحولات الهوية في الرواية اليمنية المعاصرة

د. حاتم الشماع

الملخص: تقدم هذه الورقة تحليلاً نقدياً لأربع روايات معاصرة: رواية بسام شمس الدين اليمنية المعاصرة «نهاية رجل غاضب» (٢٠٢٠) ورواية «بر الدناكل» (٢٠٢١) للروائي محمد الغربي عمران ورواية «الشجرة الأم» (٢٠٢٤) للروائي حميد عقبي ورواية «الظل والعاشقة» (٢٠١٩) للروائي أحمد السري. ستتم هذه الدراسة عبر عدسة نقدية من منظور نظرية ما بعد الاستعمارية (مابعد الكولونيالية) مثل الآخر، والهوية، والتناقضات الثنائية، والهجينة، والحدودية أو الإطارية. تدرس الورقة كيف تصور الرواية اللقاء بين الريف والحضر، والحداثة والتقليدية، كما ستقوم دراسة التحول في الهوية والنشؤ للشخصيات في بر الدناكل والشجرة الأم وتأثير المنهج الصوفي على الفرد والمجتمع وخاصة في رواية «الظل والعاشقة» وكذلك سيتم الرد على كيفية التفاوض على الهويات بين المركز و الهامش. يجد التحليل أن تلك الروايات تتحدى الاتجاهات المتجانسة من خلال تسليط الضوء على المرونة بين المتدحدث «أنا» و«الآخر» وتعدد الهويات من خلال شخصياتها المعقدة التي تتنقل بين الفضاءات والمساحات السردية التي تعكس التأثيرات الجغرافية والواقع النفسي والسياسي التي تعيشة تلك الشخصيات

الخلفية التاريخية للكتابة السردية/الروائية في اليمن

كانت الرواية في اليمن بمثابة نبتة رقيقة، نشأت من تربة الحكايات الشعبية، وتغذت على عذوبة اللسان اليمني. ومع مطلع القرن العشرين، تأثرت هذه النبتة بريحانية الأدب الغربي، فبدأت تتشكل روايات يمنية تحمل في طياتها هوية مزدوجة، بين أصالة التراث وعصريّة الفكر.

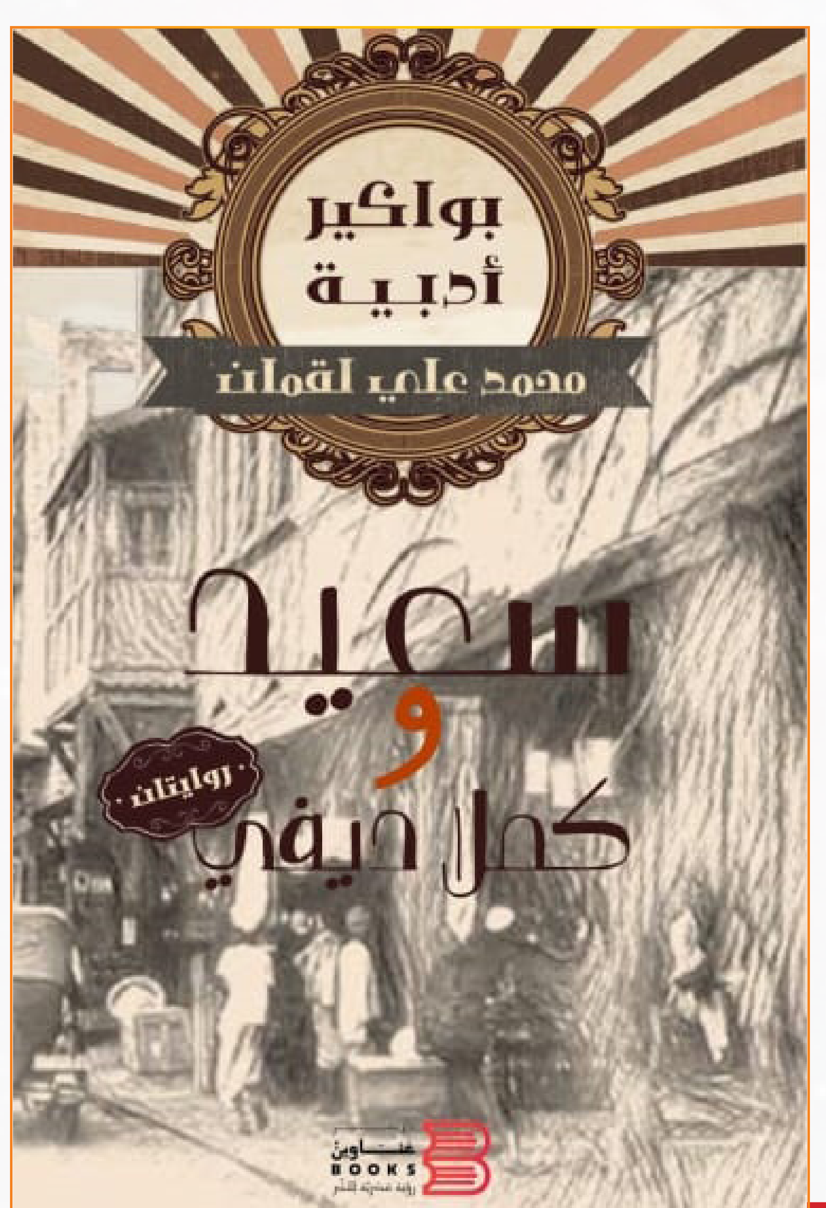
كان الروائيون الأوائل، سواء كانوا في الغربة أم في الوطن، يرون في الرواية سلاحًا لمواجهة الاستعمار، ووسيلة للتعبير عن معاناة الشعب. فكتبوا روايات تعكس همومهم وآمالهم، مستلهمين من البيئة المحيطة بهم.

أحمد عبد الله السقاف كان من أوائل الروائيين اليمنيين، حيث قدم لنا روايته «فتاة قاروت» في عام 1927. هذه الرواية، التي تعتبر أول رواية يمنية، رسمت لوحة حية لمعاناة اليمنيين في المهجر، وكشفت عن روح التحدي والإصرار التي تميزهم.

ولكن، وعلى الرغم من هذه البدايات، فإن إنتاج الرواية في اليمن ظل محدودًا لفترة طويلة. فحتى سبعينيات القرن الماضي، لم يتجاوز عدد الروايات المنشورة بضع مئات. وقد كان لرواية «يموتون غرباء» لمحمد عبد الولي دور كبير في إطلاق شرارة الإبداع الروائي في اليمن، حيث تناولت هذه الرواية قضايا اجتماعية مهمة، وأصبحت علامة فارقة في تاريخ الأدب اليمني.

في مقاله «الأزمة السياسية وانتعاش الأدب اليمني» المنشور في صحيفة يمن تايمز في 23 مارس 2015، يقول فريد الحميد:

إن رواية أحمد السقاف «فتاة قاروت» التي نُشرت عام 1927 تعتبر أول عمل روائي في اليمن الحديث. ومنذ ذلك



الحين، يُعتقد أن مائتي كتاب فقط من تأليف كتاب يمنيين قد نُشروا. وحتى نشر العمل الشهير لمحمد عبد الولي «يموتون غرباء» في عام 1971، والذي كان بمثابة بداية الأدب الشعبي في اليمن، لم يتم إنتاج سوى ثمانية كتب. (فقرة 3)

في عدن، حاضرة اليمن الساحلية، ولدت الرواية اليمنية الحديثة أوائل القرن العشرين. ففي عام 1939، قدم لنا محمد علي لقمان روايته «سعيد»، التي كانت بمثابة صرخة ضد الاستعمار البريطاني، ودعوة صريحة للشعب اليمني للثورة والنضال.

انضم إلى هذا المشهد الأدبي الرائع علي أحمد باكثير، الذي أثرى الساحة الروائية برواياته المتميزة مثل «سلامة القس» و«و إسلاماه»، وعبد الله محمد الطيب أرسلان الذي كشف في روايته «يوميات مبرشت» عن تأثيرات الحرب العالمية الثانية على اليمن.

في تلك الفترة، كانت المجلات والصحف هي المنصة الوحيدة التي يمكن للكتاب اليمنيين من خلالها نشر أعمالهم، فلم تكن هناك دور نشر متخصصة. وقد تأثر الأدب اليمني في بداياته بالأدب العربي الحديث، خاصة الأدب المصري واللبناني، حيث اتسم بأسلوب تعليمي يهدف إلى توجيه القارئ وتثقيفه.

ولكن مع اشتداد الصراع ضد الاستعمار البريطاني، تحول الأدب اليمني إلى مرآة تعكس هموم الوطن وقضاياه. فبدأت تظهر روايات واقعية تتناول مواضيع اجتماعية وسياسية، مستوحاة من نضال الشعب اليمني من أجل الحرية والاستقلال.

وهنا يقول الناقد م. سوفوروف: إن بدايات الكتابة النثرية الحديثة في اليمن تعود إلى أربعينيات القرن العشرين، عندما تبنوا أفكار حركة النهضة العربية العامة، أو النهضة، بعض القصص القصيرة من النوع التعليمي، بشكل عام، والتي تشبه القصص القصيرة التي كتبها بعض المؤلفين اللبنانيين والمصريين في أواخر القرن التاسع عشر. سيطر الأسلوب التعليمي على النثر اليمني حتى منتصف الخمسينيات، عندما دفع الانتشار السريع للأفكار القومية والمناهضة للاستعمار في عدن الكتاب المحليين إلى التحول إلى القضايا الاجتماعية والسياسية، وبالتالي ظهر اتجاه واقعي مسيس بعمق. ألهم الكفاح المسلح ضد البريطانيين الذي بدأ في جنوب اليمن عام 1963 بعض المؤلفين لبدء كتابة قصص قصيرة ورومانسية للأعمال



البطولية لمواطنيهم. (24)

مع فجر الاستقلال في ستينيات القرن العشرين، شهد الأدب اليمني تحولاً نوعياً، فبدأت الرواية اليمنية تنتزع مكانتها كصوت يعبر عن هموم وآمال الشعب. بعد أن كانت الحكايات الشفوية والفولكلور هي السائدة، برزت الحاجة إلى سردٍ مكتوبٍ يعكس الواقع المعاش والتحديات التي تواجه المجتمع اليمني.

فقد استبدل الكتاب اليمنيون الحكايات الشعبية بالنثر الواقعي، وطوروا أساليبهم السردية لتواكب التطورات التي يشهدها العالم. وسرعان ما ظهرت أسماء لامعة في سماء الأدب اليمني، مثل محمد محمود الزبيري وعلي محمد عبده ورمزية الإرياني، الذين قدموا رواياتٍ تناولت قضايا اجتماعية واقتصادية ملحة، وكشفت عن معاناة الشعب اليمني.

رواية «مأساة واق الواق»1960 للزبيري، و«يوميات عامل» 1966 لعبدة، و«القات يقتلنا» 1969و«ضحية الجشع» 1970 للإرياني، كانت جميعها صرخاتٍ تطالب بالعدالة والمساواة، وتسلط الضوء على المشكلات التي يعاني منها المجتمع اليمني، مثل الفقر والجهل، وفي العام نفسه، نشر عبد الرحيم السبلاني روايته «مصارعة الموت» (1970). أما رواية «يموتون غرباء» 1971 لمحمد عبده الولي، فقد اعتبرت علامة فارقة في الأدب اليمني، حيث تناولت قضايا عميقة وحظيت بشهرة واسعة.

أما مع بزوغ فجر الثمانينيات، شهدت الساحة الأدبية اليمنية نهضةً ملحوظة، حيث برز جيل جديد من الروائيين الذين حملوا على عاتقهم مهمة تطوير الرواية اليمنية. فبعد أن كانت الرواية تعبر عن هموم المجتمع، بدأت تتناول قضايا أكثر عمقاً وأوسع نطاقاً.. من أبرز هؤلاء الروائيين زيد مطيع دماج، الذي قدم لنا روايته الرائعة «الرهينة» 1984، والتي حظيت باهتمام عالمي واسع. كما برز عدد كبير من الروائيين الذين أسهموا في إثراء الساحة الأدبية اليمنية، مثل عبد الوهاب الدوراني، وعبد الكريم المرتضى، وحسين مسيبلي، وحسين سالم باصدق، ومحمود صفيري، ومحمد حنبر، وعبد الله سالم باوزير، ومحمد المثنى، وعبد المجيد قاضي، ويحيى علي الإرياني، وسلوى السيراحي، وسعيد العولقي، وغيرهم.

وقد شهدت عملية تحديث الرواية اليمنية تسارعاً ملحوظاً بعد تحقيق الوحدة اليمنية، حيث تمتع الكتاب بحرية أكبر للتعبير عن آرائهم، وتناول القضايا العالمية. وقد نجح العديد من الروائيين اليمنيين في تحقيق شهرة واسعة على المستوى العربي والدولي، ومنهم محمد الغربي عمران ووجدي الأهدل وسمير عبدالفتاح ونادية الكوكباني وأحمد السري وبسام شمس الدين والقوطاري وفكرية شحرة والتركي وغيرهم من الذين يعدون نموذجاً بارزاً للروائيين اليمنيين المعاصرين.

في هذه الدراسة التي تتناول أربع روايات يمنية معاصرة سنبدأ بالتطرق الى ماقدمه الروائي بسام شمس الدين في روايته المعاصرة «نهاية رجل غاضب» 2020 من سرد يكشف لنا الفضاء الريفي وعلاقته بالفضاء الحضري «المدينة» والهجين المتشكل بين تلك الفضاءات. ثم سنتحول إلى نوع الهوية والهامش والصراع في رواية «بر الدناكل» للروائي الغربي عمران، والتي ستمهد لنا الولوج إلى رواية «الشجرة الأم» للروائي حميد عقبي الذي يلتمس الهوية عبر الشجرة وأوراقها وجذورها التي توحي بعمق العلاقة بين الفرد وموطنه الأصلي، ومن خلال تلك العلاقة يقدم صورة للوطن يحاول رسم صورة مثالية لذلك الوطن المتهالك كحافز وطني يمنحة بشكل تطوعي للقارئ علّه يسعى لإن يكون عنصراً إيجابيا في بناء ذلك الوطن. ثم نختم هذه الدراسة بإعادة قراءة الهوية في رواية «الظل والعاشقة» وتحولات تلك الهوية متأثرة بالمنهج الصوفي.

بين الريف والحضر: الهويات المتعددة في رواية بسام شمس الدين "نهاية رجل غاضب"

د. حاتم الشماع

بسام شمس الدين روائي يمني معاصر بارز معروف بكتاباته عن الحياة الريفية والقبلية في اليمن. تدور أحداث روايته "نهاية رجل غاضب" (٢٠٢٠) في المرتفعات النائية في اليمن وتستكشف موضوعات التقليد مقابل الحداثة وكذلك الريف مقابل الحضر من خلال رحلة البطل زيد. تبحث هذه الورقة في كيفية تصوير اللقاءات بين الهويات والمساحات المتعارضة ظاهريًا. من خلال تطبيق مفاهيم مثل الآخر والمعارضات الثنائية والتهجين والحدودية من نظرية ما بعد الاستعمار، تبحث الورقة في كيفية تحدي الرواية للاتجاهات المتجانسة والتفاوض على الهويات المرنة على الهامش.

"الآخر" في الرواية:

إن عملية التحول إلى"الآخر" التي تم تصويرها في رواية نهاية رجل غاضب تعكس الديناميكيات المعقدة بين الهويات الريفية والحضرية في مجتمعات ما بعد الاستعمارية. ومن خلال التفاعلات بين البطل زيد ومالك، تسلط الرواية الضوء على كيفية نتيجة الاتصال بين الريف والحضر في البناء المتبادل للهويات من خلال المعارضة والاختلاف. وهذا يعكس وصف منظّر ما بعد الاستعمار جيان براكاش (1992) للقاء الريفي الحضري باعتباره لقاءً محددًا بـ"منطق الاختلاف" حيث تتشكل الهويات في علاقة مع الآخر المتصور.

عندما يجد زيد نفسه في سيارة مالك يجتاز "البرية المهجورة"، فإنه يشعر بالحيرة ويخشى الضياع، ويضع التضاريس غير المألوفة في موضع الآخر (شمس الدين، ص 6). وعلى نحو مماثل، تبدو مدينة رحاب "معزولة" عن حساسياته الريفية بمبانيها الحكومية وأضوائها الكهربائية (ص 14). وهنا يدرك "زيد" الحضر من خلال ثنائيات الريف والحضر، والمألوف والغريب التي تؤسس إحساسه بالذات. وكما يلاحظ المنظر الثقافي هومي بهابها (1994)، فإن "الآخرية" هي عملية يتم من خلالها تعريف الذات في معارضة الآخر المصطنع. وبالنسبة لزيد، فإن العبور إلى الأراضي الحضرية يضعه في موقف الآخر في مواجهة المجال المألوف للقرية.

وعلى النقيض من ذلك، ينظر مالك إلى قرية زيد بازدراء، ويصف القرويين بأنهم "بؤساء" يعيشون في "الجنة" (ص 12)، ويصور ريفيتهم على أنها نوع من العزلة وغريبة ودونية مقارنة بمعاييره الحضرية. هنا، يؤدي الاتصال بين زيد الريفي ومالك الحضري إلى البناء المتبادل للهويات من خلال عمليات الآخرية، كما لاحظ جيانيندرا باندي (1992) أن هكذا تأويل يحدث بشكل متكرر في اللقاءات الريفية والحضرية. يدرك كل منهما الآخر من خلال فئات متعارضة تحافظ على الاختلاف والتسلسل الهرمي بين الذات والمنعزل أو الغريب.

يرى المُنظر إدوارد سعيد (1978) أن مثل هذه الإنشاءات الثنائية للذات والآخر نشأت من الهياكل الاستعمارية التي أسست التسلسل الهرمي بين هويات المستعمِر والمستعمَر. في سياق ما بعد الاستعمار، تعكس "الآخرية" المتبادلة التي تم تصويرها في الرواية كيف أثرت الإرث الاستعماري على التصورات وعلاقات القوة بين المجتمعات الريفية والحضرية (بهامبرا، 2014). تسلط التفاعلات الضوء على الهويات الريفية والحضرية لا يشكل هذا جوهرًا أو ثباتًا، بل يتحدد على نحو علائقي من خلال العمليات التي تضع المرء في مواجهة شخص غريب مُتصوَر.

الهجين والحدودية:

يعتبر الهجين والحدودية من المفاهيم المهمة في فترة ما بعد الاستعمار والتي تنعكس من خلال الشخصيات والأماكن التي تصورها الرواية. وفي حين يخلق الآخر حدودًا بين الذات والآخر، والريف والحضر، فإن الرواية تظهر كيف يتم التفاوض على الهويات في مناطق الاتصال والمناطق الحدودية، مما يؤدي إلى المرونة والاختلاط بدلاً من التصنيف الجامد.

تعيش شخصيات مثل زيد ومالك في مساحات حدودية تتحدى التعريفات الواضحة. على الرغم من انتمائه إلى القرية، يُظهر زيد سمات التعليم الحضري الحديث من خلال تعليمه. ومع ذلك، لا يزال يتعلم اللهجات المحلية عند التفاعل مع سكان البرية (بسام شمس الدين ص 8/9). وهذا يُظهر أنه يتأرجح بين الريف والحضر. وبالمثل، يُظهر مالك ممارسات تربية النحل الريفية والسلوكيات الحضرية من خلال براعته التجارية وطريقة حديثه مع والده (بسام شمس الدين ص 6).

إن تفاعلهم داخل المناطق الحدودية غير المألوفة مثل "البرية القاحلة" يؤدي إلى المزيد من اختلاط السمات، حيث يمتص زيد المعرفة المحلية ويتكيف مالك للتواصل بشكل فعال مع السكان (ص 8/9). وهذا يعكس مفهوم هومي بهابها للفضاء الثالث والهجين الذي ينشأ من مناطق الاتصال. عندما تتفاعل الثقافات المختلفة، تنشأ هويات جديدة تمزج عناصر من كليهما (بهابها، 1994). يُظهر زيد ومالك هويات هجينة يتم التفاوض عليها باستمرار على الحدود المرنة بدلاً من الجوهر الثابت.

وهذا يتردد صداه مع نظريات ما بعد الاستعمار للهوية. يرفض النقاد مثل يونغ (2016) وجهات النظر الجوهرية للثنائيات الجامدة للذات/الآخر، ويرون بأن الهويات في حالة مستمرة من "التكون" من خلال التفاعل. يؤكد اكتساب الشخصيات المرن لسمات جديدة هذه العملية المستمرة لتكوين الهوية. تلاحظ سبيفاك (1988) أيضًا كيف يمتص المستعمَر في سياق ما بعد الاستعمار جوانب المستعمِر من خلال الاتصال، مما يؤدي إلى هوية هجينة. ويجسد زيد ومالك هذا من خلال مزجهما بين الطرق الريفية والحضرية للوجود من خلال التعرض لمجالات كل منهما.



بسام شمس الدين

كما يعكس إطار بلدة رحاب الهويات الهجينة من خلال التعايش بين العناصر الحديثة والتقليدية. فهو يعرض مزيجًا من المجمع الحكومي ومكاتب الأمن ومكتب البريد إلى جانب المساجد (ص 14). وهذا يتحدى الانقسامات التبسيطية بين التقاليد الريفية والحداثة الحضرية. وحتى قرية زيد تتحدى الثنائية الريفية والحضرية من خلال احتوائها على منازل كبيرة بالإضافة إلى البنية الأساسية مثل المدارس (ص 13).

تعكس مثل هذه البيئات مفهوم "الرجال المُترجمين" الذي طرحه نفيسي (2001) لوصف البيئات ما بعد الاستعمارية. وهو يزعم أنها تحتوي على أشخاص وأماكن "تُرجمت" إلى أشكال هجينة جديدة من خلال الاتصال بالتأثيرات الاستعمارية، واستيعاب العناصر الأجنبية مع الاحتفاظ بالجذور الأصلية. وتجسد بلدة رحاب وقرية زيد مساحات مترجمة تمزج بين الحداثة والتقليدية.

إن فكرة الهويات الهجينة المرنة تتعزز من خلال شخصية "الوحوش". فعلى الرغم من أنهم يعيشون على الهامش في الكهوف، فإنهم ما زالوا يحافظون على الاتصال بالمجتمع الأوسع من خلال ممارسات مثل تجارة الحيوانات (ص 11). وهم يفسدون توقعات القبائل البدائية المعزولة من خلال إظهار التبادل الثقافي المستمر. وهذا يؤكد حجة بهابها بأن الثقافات النقية الأصلية لا وجود لها وأن كل الهويات هي نتاج الاتصال والترجمة (بهابها، 1994).

حتى مفاهيم الداخل والخارج، والذات والآخر تنهار في المناطق الحدودية. وعندما يواجه الشخصيات "الوحوش"، تصبح الحدود بين المتحضر وغير المتحضر غير واضحة (ص 11). إن وجودهم الهامشي على الحواف الحرفية والرمزية يتحدى التصنيف الجامد للثقافات (أنزالدوا، 1987). إن غرابة العيش في الكهوف تقابلها مشاركتهم في شبكات اقتصادية أوسع، مما يوضح كيف تتطور الهويات الثابتة ظاهريًا من خلال التفاعل.

إن تصوير الهويات المرنة في مناطق الاتصال يتردد صداه أيضاً مع نظرية المكان في ما بعد الاستعمارية. يرى الباحثون أن الأماكن ليست خلفيات ثابتة بل يتم بناؤها من خلال الخطاب والذاكرة والخبرة (فوكو، 1986؛ سعيد، 1978). عندما يسكن زيد ومالك أراضٍ حدودية غير مألوفة، فإن تفاعلهما يشكل فهماً جديداً للمكان. على سبيل المثال، يغير زيد وجهات نظره حول البرية من خلال التعرض لشعبها ولهجاتها (ص 8/9).

وعلى نحو مماثل، يتغير منظور مالك لمدينة رحاب من الازدراء إلى الإعجاب عند رؤية وسائل الراحة الحديثة (ص 14). وهذا يؤكد أن هويات المكان يتم بناؤها خطابياً من خلال العلاقات وليس السمات الأساسية (ماسي، 1994). تتحدى وجهات نظر الشخصيات المتغيرة مفاهيم المناظر الطبيعية باعتبارها دلالات ثابتة للثقافة. بدلاً من ذلك، تنشأ الأماكن والهويات من خلال الاتصال والترجمة والتهجين.

يمكن هنا أن نلخص ذلك بشكل آخر، حيث تقدم الرواية تصويرًا دقيقًا ولكنه قوي للهجينية والحدودية من خلال شخصياتها التي تسكن مناطق حدودية مرنة ومتداخلة. يمثل زيد ومالك هويات متفاوض عليها تمزج بين السمات الريفية والحضرية، وتتحدى الانقسامات الراسخة. تصور أماكن مثل بلدة رحاب أيضًا مساحات مترجمة تستوعب الحداثة في التقاليد. حتى المجموعات الهامشية مثل "الوحشيين" تقوض التوقعات من خلال تبادلهم الثقافي المستمر. يؤكد هذا على نظريات ما بعد الاستعمار للهويات كعمليات ديناميكية، يتم إنتاجها باستمرار عند حدود مرنة بدلاً من الجوهر الأصلي. بشكل عام، تقدم الرواية تأملًا دقيقًا في الهوية كمفاوضات مستمرة تشكلها العلاقات وتجربة الاتصال.

مقاومة التجانس:

تستخدم رواية "نهاية رجل غاضب" توصيفات معقدة لمقاومة المفاهيم المتجانسة للهويات الثقافية. من خلال تصوير متعدد الأبعاد لشخصيات مثل مالك وزيد، يتجنب النص تبسيطها إلى أنواع ريفية أو حضرية ثابتة. إن هذا النهج الدقيق

يقوض الأطر الثنائية التي تستخدم غالبًا لتمييز الجماعات المستعمرة وفرض السلطة عليها.

تجسد شخصية مالك التناقضات التي تتحدى التصنيف السهل. فمن ناحية، يسخر من قرية زيد، ويبدو أنه يفضل النظرة العالمية الحضرية. ومع ذلك، يتم تصويره أيضًا وهو يعتني بأخته هند ويهتم بجدية بخلية النحل التالفة بعد حادث إطلاق النار. تُظهر هذه الأفعال قدرة على اللطف تتعارض مع ملاحظاته الازدرائية والمُحتقرة. من خلال غرس سمات متضاربة في مالك، تعمل الرواية على تعقيد أي فكرة متجانسة عنه باعتباره حضريًا فقط.

مفهوم هومي بهابها للهجين ذو صلة هنا. في عمله "موقع الثقافة"، يرى بهابها أن الخطابات الاستعمارية تسعى إلى تثبيت الموضوعات المستعمرة في فئات جوهرية من أجل تأكيد السلطة على حقائقها السائلة والديناميكية (بهابها، 1994). ولكن الصور النمطية الاستعمارية لا يمكن أن تتناسب مطلقاً مع الرعايا المستعمَرين الذين تجسد هوياتهم التناقض والتغير. ومثلهم كمثل مالك، فإنهم يتحدون الثنائيات التبسيطية ويمثلون ما يطلق عليه بهابها "الفضاء الثالث الهجين" الذي يقوض أي رؤية شاملة.

ويشير تصوير زيد أيضاً إلى الهجينية. ففي حين يرتبط إلى حد كبير بالتقاليد الريفية من خلال نشأته في القرية، فإنه يشير بإيجاز إلى حضوره المدرسة والفوز بجوائز أكاديمية هناك. وهذا يوضح بعض التعرض لجهود التحديث الحضري، التي تطمس الفواصل الواضحة بين التخلف الريفي والتقدم الحضري الذي كان مهماً للغاية بالنسبة للأيديولوجيات الاستعمارية. ومثله كمثل مالك، يشغل زيد مساحة بينية تقاوم التبسيط.

ويقدم لنا العمل الرائد لإدوارد سعيد "الاستشراق" نظرة ثاقبة إلى الكيفية التي تتفاوض بها الرواية على فكرة الهوية الهجينة في سياق ما بعد الاستعمار. يزعم سعيد أن الغرب، خلال الحقبة الاستعمارية، بنى "شرقًا" خياليًا يختلف عن الذات الأوروبية من خلال الأضداد الجوهرية مثل التقليدي/الحديث (سعيد، 1978). ومع ذلك، في الواقع، تجسد الثقافات المستعمرة التعقيد والتغير بمرور الوقت. وبالتالي، تفاوض مؤلفو ما بعد الاستعمار على مهمة تمثيل الهويات المحلية التي لا يمكن اختزالها بواسطة الأطر الإمبريالية التي تسعى إلى الهيمنة من خلال الآخر.

وبهذا المعنى، تعكس التلميحات الدقيقة إلى تعليم زيد وتناقضات مالك كيف صور كُتّاب ما بعد الاستعمار الغموض والتقلبات في التجارب المعاشة التي قاومت الصور النمطية الإمبريالية. وكما يؤكد بيل أشكروفت وجاريث جريفثس وهيلين تيفين، فإن الشاغل الأساسي لأدب ما بعد الاستعماري هو التعبير عن "عوالم بديلة" تتحدى ثنائيات منظور المستعمر (أشكروفت وآخرون، 1995). وتحقق الرواية هذا من خلال تصوير متعدد الأبعاد يتجنب إجبار المنطق الاستعماري على تثبيت "الآخر" في أضداد أدنى.

كما يعمل النص على تقويض الفئات المتجانسة من خلال معالجته للأماكن المادية. تضم بلدة رحاب كل من المساجد الريفية والهياكل الحضرية مثل المباني الحكومية التي تعمل بالمولدات الكهربائية. وفي الوقت نفسه، تحتوي قرية زيد على جوانب التحديث مثل الطرق المعبدة والإشارة إلى الشباب المحليين المشاركين في المسابقات الأكاديمية. من خلال مزج العناصر الريفية والحضرية، تتحدى المساحات المصورة الحدود الواضحة التي تعتمد عليها الأطر الاستعمارية لتأكيد الذات الحضرية على الآخرين الريفيين.

تعكس هذه البيئات المرنة كيف كانت الحياة في المناطق المستعمَرة سابقًا غالبًا ما تتضمن الانتقائية في التقاليد والحداثة. وكما يؤكد بارثا تشاترجي، فإن القومية المناهضة للاستعمار تنطوي على الاستيلاء على عناصر من الثقافة الأصلية وجوانب النفوذ الاستعماري بطرق غير غربية تتحدى القيود الغربية (تشاترجي، 1993). وبالمثل، تمثل المساحات الريفية والحضرية المختلطة في الرواية هجينًا مراوغًا "للمساحة الثالثة" يقاوم الشمولية.

بشكل مختصر، من خلال تقديم شخصيات وبيئات تجسد التدفق والتناقض ودمج الفئات، تتفاوض الرواية باستمرار على الغموض بشأن الجوهرية في الهويات الثقافية. وهذا يقوض المنطق الثنائي للغاية الذي تستخدمه القوى الاستعمارية لإخضاع المجموعات المستعمرة من خلال الصور النمطية المهينة. وبينما سعى كتاب ما بعد الاستعمار إلى إيجاد تمثيلات ذاتية أكثر دقة للذات الأصلية، فإن النص يعبر عن مجالات من الخبرة تتجاوز الأطر الاستعمارية من خلال تسليط الضوء على التهجين والتغيير وتدفق الحقائق المعاشة على النماذج الثابتة. ومن خلال هذا المنظور، تتحدى الرواية أي وجهة نظر متجانسة مفادها أن "الآخر" يمكن تقليصه والسيطرة عليه، وبالتالي مقاومة الآخر وتأكيد الوكالة على تحديد الهويات المحلية على أسس معقدة وديناميكية.

التفاوض على الهويات على الهامش:

يصبح موضوع الرحلة في "نهاية رجل غاضب" أداةً لاستكشاف الهويات المرنة التي تسكن الحدود والهوامش التفاعلية. تتنقل شخصيات مثل زيد بين مساحات متباينة من القرية والبرية والمدينة، وتسكن أراض حدودية تولد ذاتًا مترابطة تعكس حقائق ما بعد الاستعمار. إن البرية التي يجتازها زيد ومالك تصبح موقعًا رئيسيًا آخر للمواجهة وكذلك التبادل بين القوى الريفية / الحضرية المتعارضة. إنه المكان الذي يتم فيه تحدي الأفكار المسبقة من خلال حواراتهم، حيث يعلم زيد مالك عن التعددية في الثنائيات التبسيطية (شمس الدين 15-10). يرى بهابها (1994) أن مثل هذه المناطق التفاعلية من المعابر الحدودية تترك بصمة، وتغير بشكل خفي وجهات النظر الثابتة على كلا الجانبين. نرى هذا يحدث عندما تتطور وجهات نظر مالك الجامدة حول التجربة الريفية / الحضرية من خلال تفاعله مع زيد في الفضاء الثالث الحدّي من البرية.

ومع ذلك، يبقى السؤال ما إذا كانت هذه الفضاءات الثالثة المرنة تسمح حقًا بالتفاوض والتحول العادل. إن مفهوم سبيفاك عن "الجوهر الاستراتيجي" مفيد هنا - فهي تزعم أن الموضوع الثانوي يجب أن يؤدي الهوية بشكل استراتيجي من أجل الوصول إلى مساحات الترجمة الثقافية (سبيفاك 1988). ينخرط زيد في أداء الهوية الريفية الأساسية مع مالك في البداية لجعل صوته مسموعًا، قبل أن يثقفه ببطء حول التعددية. وهذا يشير إلى عدم التماثل والافتقار إلى التفاهم المتبادل أثناء التفاوض على الهوية عند الحدود الثقافية.

خاتمة:

تعرض هذه الورقة قراءة لرواية بسام شمس الدين "نهاية رجل غاضب" من منظور ما بعد الاستعمار، مركزًا على تصوير الهويات المعقدة والمتعددة التي تتنقل عبر حدود تفاعلية ومساحات غامضة. تظهر الشخصيات مثل زيد ككائنات هجينة تعكس تجارب ما بعد الاستعمار، مما يعكس حقيقة العيش على الهوامش الثقافية والتفاوض على الهوية دون الانحصار في تصنيفات مبسطة.

تشير الرواية إلى كيفية تعامل الهويات اليمنية مع التأثيرات الحديثة دون أن تفقد استقلاليتها، وتؤكد على أهمية المرونة والتنوع في مواجهة القوى الثقافية العالمية. التحليل يبرز نقدًا للرؤى التي تتبنى الاستقطاب ويشدد على أهمية الحوار والتبادل الثقافي، مشيرًا إلى أن المستقبل يكمن في التفاوض المتبادل بعيدًا عن التجانس أو الهيمنة.

المراجع:

آشكروفت، ب، غريفيث، غ، وتيفين، هـ (1995). قارئ الدراسات ما بعد الاستعمارية. لندن: روتليدج.

بهامبرا، غ. ك. (2014). علم الاجتماع المتصل. لندن: بلومزبري للنشر.

بهابها، هـ. ك. (1990). الفضاء الثالث. في الهوية: المجتمع، الثقافة، الاختلاف، 221-207. لندن: لورانس آند ويشارت.

بهابها، هـ. ك. (1994). موقع الثقافة. لندن: روتليدج.

سعيد، إدوارد و. (1978). الاستشراق. نيويورك: كتب بانثيون.

شمس الدين، ب. نهاية رجل غاضب.

يونغ، ر. ج. سي. (2016). ما بعد الاستعمار: مقدمة تاريخية. المملكة المتحدة: وايلي.

الهويات المجزأة والتحول والاغتراب والمقاومة في رواية الغربي عمران "بر الدناكل"

د. حاتم الشماع

تقدم رواية محمد الغربي عمران، بر الدناكل، سردًا عميقًا وغامرًا يصور المشهد الاجتماعي والسياسي المعقد في اليمن، والذي تميز بالصراع والنزوح والنضالات العميقة الجذور لشعبه. وعلى خلفية عدم الاستقرار السياسي والاغتراب الاجتماعي وتآكل القيم التقليدية، تتعمق الرواية في حياة الشخصيات التي تشكلت هوياتها وتحولت بفعل الأزمات الداخلية والقوى الخارجية. ومن خلال سردها الغني بالتفاصيل، لا تلتقط بر الدناكل التجارب المروعة للمجتمع اليمني فحسب، بل تتفاعل أيضًا مع موضوعات عالمية تتعلق بالقوة والاغتراب والمقاومة والصراع الأخلاقي

في جوهر هذا التحليل تكمن نظرية التحول لحاتم الشماع، وهو إطار أدبي يستكشف كيف يخضع الأفراد لتحولات عميقة ومتعددة الأوجه أثناء تنقلهم عبر الاضطرابات الشخصية والمجتمعية. تعتمد نظرية التحول على فكرة مفادها أن الهوية ليست ثابتة بل متغيرة وعرضة للتغيير مع مواجهة الأفراد للحظات الأزمة وديناميكيات القوة والمناظر الثقافية المتغيرة. يفترض الشماع أن هذه التحولات غالبًا ما تحفزها لحظات من التنافر الشديد - حيث يتم تعطيل الذات القديمة، وتظهر ذات جديدة استجابة للتحديات الداخلية والخارجية.

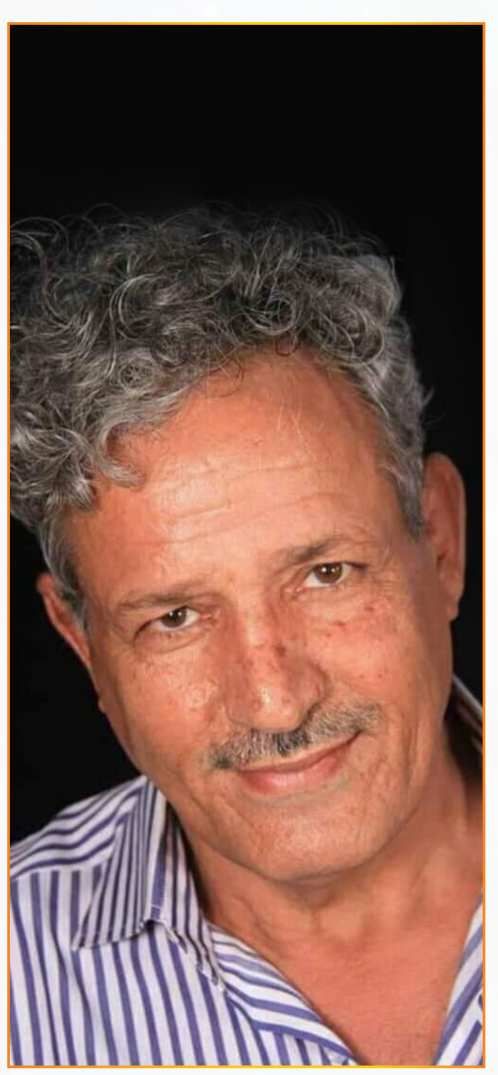
تُجسد رواية بر الدناكل هذه الرحلات التحويلية من خلال شخصياتها المركزية، حيث يمثل كل منها جوانب مختلفة من المجتمع اليمني والحالة الإنسانية. تخضع الشخصيات الرئيسية في الرواية - شنوق، وسقوة، وطنهاس - لتغييرات عميقة تعكس التيارات الثقافية والسياسية الأوسع في ذلك الوقت. تنخرط هذه الشخصيات في معارك من أجل السلطة والسيطرة والوكالة الشخصية والسلطة الأخلاقية، وغالبًا ما تجد نفسها محاصرة بين التقاليد والحداثة والرغبات الفردية وتوقعات المجتمع.

تعمل شخصية شنوق كتجسيد للاغتراب الوجودي والتفتت النفسي. منذ البداية، تم تصوير شنوق كرجل منفصل عن نفسه وعن العالم من حوله. وتتجلى عزلته، التي تدفعه إليها خيبة الأمل في المجتمع اليمني، في علاقاته المتدهورة واضطراباته الداخلية. وبينما يتصارع مع رغبته في السيطرة على محيطه وهوسه بالهروب من الفوضى التي تحيط به، يصبح شنوق تمثيلًا مؤثرًا للضريبة النفسية التي تفرضها الحرب والانهيار المجتمعي على الفرد. وتتوافق رحلته مع إطار نظرية الشماع، حيث أن تحول شنوق مدفوع بقبول تدريجي لضعفه وتفكك أوهامه بالقوة.

من ناحية أخرى، فإن سقوة شخصية متحدية ومتمردة يتميز تحولها بمقاومتها للمعايير القمعية التي تحكم حياتها. في مجتمع أبوي حيث غالبًا ما تُحصر النساء في الهامش، تسعى سقوة إلى تأكيد استقلاليتها وقدرتها على التصرف. إن تطورها هو تطور تمكيني، حيث تتعلم كيف تتغلب على القيود المفروضة عليها وتتحدى الوضع الراهن. إن مقاومة سقوة لهياكل السلطة المحيطة بها تتماشى مع الانتقادات النسوية للقمع الأبوي واستعادة الوكالة كعنصر أساسي للتحول الشخصي. إن رحلتها في بر الدناكل تجسد نظرية الشماع في كيفية إثباتها أن التحدي يمكن أن يؤدي إلى إعادة بناء الهوية وتمكين الذات.

وأخيرًا، يمثل طنهاس، الشخصية الدينية في الرواية، السلطة الأخلاقية والنفاق اللذان يصاحبان غالبًا مناصب السلطة. وفي حين يعمل طنهاس كبوصلة أخلاقية للمجتمع، فإن شخصيته محفوفة بالتناقضات، حيث تخفي شخصيته العامة رغباته الخاصة وانعدام الأمن لديه. ويتميز تحوله بالمحاسبة التدريجية لإخفاقاته الأخلاقية وحدود سلطته. ويوضح كفاح طنهاس للتوفيق بين ذاته العامة والخاصة التعقيدات الأخلاقية والنفسية للشخصيات في مناصب السلطة، مما يضيف عمقًا لاستكشاف الرواية للسلطة والسيطرة. وتتوافق أزمته الأخلاقية مع فكرة الشماع بأن الصراعات الداخلية غالبًا ما تؤدي إلى تحول في الشخصيات، حتى عندما يكون هذا التحول دقيقًا وغير مكتمل.

من خلال هذه الشخصيات، تتعامل رواية بر الدناكل لمحمد الغربي عمران مع موضوعات أوسع نطاقًا تتردد صداها في السياق المحدد للمجتمع اليمني وفي التجربة الإنسانية الأوسع. تستكشف الرواية كيف يتشكل الأفراد من خلال بيئاتهم الاجتماعية والسياسية، وكيف تلعب



الغربي عمران



القوة والمقاومة دورًا في الساحتين الشخصية والمجتمعية، وكيف تعمل لحظات الأزمة كمحفزات للتحول الشخصي العميق. من خلال تطبيق نظرية التحول لحاتم الشماع على شخصيات وموضوعات بر الدناكل، يسعى هذا التحليل إلى تسليط الضوء على تصوير الرواية الدقيق للهوية والوكالة والقدرة البشرية على التغيير في مواجهة الشدائد. وهنا سنتناول تلك الموضوعات بشكل مفصل مع التركيز على الشخصيات وتحولاتها.

1. شنوق: الهوية المجزأة

تقدم شخصية شنوق حالة عميقة من الاغتراب والتفكك الداخلي. فهو يعيش أزمة وجودية تنبع من اغترابه عن المجتمع وصراعاته الداخلية. في "بر الدناكل"، يلاحظ شنوق:

_"كنت غريباً حتى بين أهلي، حتى بين أصدقائي، كنتُ أفكر في الهروب من كل شيء."(بر الدناكل)

يسلط هذا الشعور الضوء على شعوره المتزايد بالاغتراب، وهو موضوع غالبًا ما تتم مناقشته في الأدب الوجودي. وفقًا لنظرية التحول (للشماع)، فإن هذا الاغتراب هو مقدمة لتحول شخصي أعمق.

تشير الأعمال العلمية حول الوجودية، وخاصة كتابات جان بول سارتر، إلى أن الاغتراب يشكل جوهر الحالة الحديثة، حيث يتصارع الأفراد مع انعدام المعنى في عالم مجزأ. يتردد صدى تأكيد سارتر على أن "الوجود يسبق الجوهر" مع أزمة شنوق كـ يسعى جاهداً إلى تعريف نفسه وسط الانهيار المجتمعي والارتباك الشخصي (سارتر، 1943، الوجود والعدم).

وهنا يؤكد الشماع في نظريته التحولية أن الاغتراب غالبًا ما يؤدي إلى رحلة استبطانية تجبر الشخصيات على إعادة بناء هوياتها استجابة للتفتت الاجتماعي والشخصي. وعلى نحو مماثل، توضح قراءة إدوارد سعيد للمنفى في تأملات في المنفى (2001) كيف يؤدي النزوح الجسدي والعاطفي إلى تفكيك الهويات المستقرة سابقًا، والتي تتطور بعد ذلك إلى شيء جديد. شنوق، مثل المنفي إدوارد سعيد، يعاني من نزوح عاطفي عميق، حتى داخل بلده.

2. سقوة: شخصية التحدي لتمكين المرأة

يعكس تحول سقوة من الخضوع إلى التحدي النقد النسوي للمجتمعات الأبوية. وتؤكد رحلتها على النضال من أجل استقلال المرأة في بيئة قمعية. تعلن سقوة:

_"لن أظل في الظل بعد الآن. سأبحث عن طريقي بعيدًا عن متحكم الرجال." (بر الدناكل)

إن تمردها ضد معايير النوع الاجتماعي التقليدية يتماشى بشكل وثيق مع الحجة المركزية لسيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الثاني (1949)، حيث تستكشف بوفوار كيف يتم تكييف النساء اجتماعيًا ليكونوا "الآخر" وكيف يتطلب التحرر من هذا الخضوع تأكيدًا جذريًا للذات. يعكس تطور شخصية سقوة هذا النموذج النسوي - في البداية كانت خاضعة للسيطرة والاحتجاز، لكنها تستعيد استقلاليتها تدريجيًا وتعيد تعريف دورها داخل المجتمع.

تناقش بيل هوكس أيضًا سياسة التحدي في نصها النسوية للجميع (2000)، وتجادل بأن التحول النسوي ليس مجرد رفض للسلطة الذكورية ولكنه استعادة للقوة والوكالة. تجسد سقوة هذا التحول، حيث تنتقل من كونها كائنًا في السرد الأبوي إلى أن تصبح موضوعًا مستقلاً، قادرًا على تحدي التوقعات المجتمعية وبناء طريقها.

وتدعم نظرية حاتم الشماع هذا، حيث تؤكد أن الشخصيات التي تعاني من القمع الاجتماعي،

وخاصة النساء، غالبًا ما تنخرط في تحول مزدوج: أحدهما مدفوع بالكشف الشخصي والآخر مدفوع بالتمرد المجتمعي. إن القرار النهائي الذي اتخذته قوة للعيش بشكل مستقل عن التأثير الذكوري هو تتويج للتمكين الشخصي والنقد النسوي الأوسع للتقاليد الأبوية اليمنية.

3. طنهاس: النفاق الأخلاقي والصراع الداخلي

يمثل طنهاس التقاطع المعقد بين السلطة الدينية والنفاق الشخصي، ويجسد ثنائية الفضيلة العامة والرذيلة الخاصة. ويتوافق الصراع الداخلي لشخصيته مع مفهوم فرويد عن "الأنا الأعلى"، الذي يحكم الأخلاق، و"اللهو"، الذي يمثل الرغبات المكبوتة. يصف الإطار التحليلي النفسي لفرويد في الأنا واللهو (1923) كيف تؤدي الصراعات غير المحلولة بين هذه العناصر من النفس إلى أزمات أخلاقية - وهي الظاهرة التي يجسدها طنهاس.

في "بر الدناكل"، يحاول طنهاس إظهار التفوق الأخلاقي، إلا أن أفعاله تكشف عن صراع داخلي عميق. يقول:

_"أعيش بين الوعظ والرياء، بين ما أقول وما أفعله." (بر الدناكل)

تعكس هذه الازدواجية فكرة الشماع بأن الأزمات الأخلاقية غالبًا ما تؤدي إلى تحولات في الشخصيات، خاصة عندما يتعين عليها التوفيق بين ذاتيها العامة والخاصة. يصبح طنهاس مدركًا بشكل متزايد لنفاقه، والذي يراه الشماع أنه ضروري للشخصيات التي تجد نفسها تخضع للمحاسبة الذاتية الأخلاقية والتحول في النهاية.

ناقش نقاد مثل تيري إيجلتون كيف أن الأدب غالبًا ما يكشف عن التناقضات الأخلاقية المتأصلة في شخصيات السلطة. في النظرية الأدبية: مقدمة (1983)، يزعم إيجلتون أن الأدب يوفر مساحة لاستكشاف فشل الإيديولوجيات الأخلاقية السائدة، وخاصة في شخصيات مثل طنهاس، التي تنهار واجهتها الأخلاقية تحت التدقيق.

نرى ان تحول طنهاس هو تحول تدريجي، وبينما لا يتخلص تمامًا من نفاقه، إلا أنه بحلول نهاية الرواية، يحدث تحول خفي في وعيه. يمثل اعترافه بحدوده بداية تحوله، وهذا ما تؤكد عليه نظرية التحول، التي تفترض أن الصراعات الداخلية تؤدي إلى إعادة تنظيم أخلاقي تدريجي، حتى لو لم تحقق الشخصيات الخلاص الكامل.

الاستكشاف الموضوعي للتحول: السلطة والسيطرة

السلطة في "بر الدناكل" هي قوة متقلبة يكافح الشخصيات لتأكيدها أو مقاومتها. ويعكس سعي شنوق للسيطرة على بيئته وعلى قوة التوترات المجتمعية الأوسع نطاقًا المحيطة بالسلطة والمقاومة. وكما يزعم ميشيل فوكو في "الانضباط والعقاب" (1975)، فإن السلطة ليست قمعية فحسب، بل إنها منتجة أيضًا - فهي تخلق المعرفة والخطابات والهويات. ويتجذر تحول شنوق في صراعه مع السلطة - فهو يرغب في السيطرة ولكنه يدرك في النهاية أن السلطة، بالمعنى الفوكوي، متفرقة ولا يمكن السيطرة عليها.

تدعم نظرية التحول هذا التفسير، مما يشير إلى أن الشخصيات غالبًا ما تتحول عندما تدرك سيولة السلطة وحدود السيطرة. بالنسبة لشنوق، فإن تحوله لا يتعلق بالاستيلاء على السلطة ولكن بقبول ضعفه وطبيعة الحياة التي لا يمكن السيطرة عليها. ومع تضاؤل شعوره بالسيطرة، تتطور هويته، وتصبح أكثر مرونة وتكيفًا مع البيئة الفوضوية المحيطة به.

الاغتراب والعزلة

الاغتراب، كما ناقشنا سابقًا في حالة شنوق، هو موضوع مركزي في الرواية. ومع ذلك، فهو لا يقتصر عليه. طنهاس وسقوة أيضًا يعانيان من درجات متفاوتة من الاغتراب، سواء الاجتماعي أو الشخصي. تزعم نظرية الاغتراب لكارل ماركس، كما هو مفصل في المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام 1844، أن الأفراد في المجتمعات الرأسمالية لا ينفصلون عن عملهم فحسب، بل وأيضًا عن ذواتهم الحقيقية. في حين أن "بر الدناكل" لا تتحدث صراحةً عن الرأسمالية، فإن اغتراب الشخصيات متجذر في ديناميكيات مماثلة - العزلة الاجتماعية، والتناقضات الأخلاقية، والانفصال عن الذات الحقيقية.

يوسع الشماع هذا المفهوم من خلال التأكيد على أن الاغتراب يمكن أن يعمل كقوة تحويلية، مما يدفع الأفراد إلى مواجهة انفصالهم وإعادة تأسيس شعور بالذات. في الرواية، يحدث تحول شنوق عندما يتصالح ببطء مع اغترابه، ويتعلم كيف يوجد داخله بدلاً من مقاومته.

المقاومة والتحدي

تتجسد المقاومة بشكل واضح في سقوة، حيث يشكل تحديها للمعايير المجتمعية شكلاً من أشكال المقاومة الشخصية والسياسية. تعكس شخصيتها مفهوم غرامشي عن "الهيمنة المضادة"، حيث تقاوم المجموعات التابعة الأيديولوجيات المهيمنة. إن تحول سقوة هو عمل من أعمال المقاومة ضد النظام الأبوي، ومن خلال تحديها، تستعيد سقوة السلطة على هويتها ومستقبلها.

تشير نظرية التحول إلى أن التحدي غالبًا ما يكون حافزًا للتحول. تتطور شخصيات مثل سقوة لأنها ترفض قبول الأدوار المفروضة عليها، وتشكل بدلاً من ذلك هويات جديدة تتحدى التوقعات المجتمعية. رحلة سقوة من الخضوع إلى التمكين هي توضيح لكيفية قدرة المقاومة على إعادة تشكيل ليس فقط الهويات الفردية ولكن أيضًا البنى الاجتماعية.

"بر الدناكل" تقدم محاكاة عميقة عبر شخصياتها المعقدة واستكشافها للقوة والاغتراب والتحول. ويمكن ملاحظة ذلك التصوير الدقيق الذي قدمته الرواية للمجتمع اليمني وقدرتها على التقاط الصراعات الشخصية والسياسية لشخصياتها.

وقد علّق إدوارد سعيد على موضوعات مماثلة في تحليله للأدب في الشرق الأوسط، مجادلاً بأن تجربة المنفى والنزوح غالباً ما تكون بمثابة استعارة لأزمات اجتماعية وسياسية أوسع نطاقاً (الثقافة والإمبريالية، 1993). وتتوافق رواية "بر الدناكل" مع هذا المنظور، حيث ترتبط التحولات الشخصية للشخصيات ارتباطاً وثيقاً بالمشهد الاجتماعي والسياسي في اليمن.

الخاتمة: ديناميكيات التحول في رواية "بر الدناكل"

من خلال عدسة نظرية التحول التي وضعها حاتم الشماع، تظهر رواية "بر الدناكل" باعتبارها استكشافًا قويًا للهوية والقوة والمقاومة. تخضع شخصيات شنوق وسقوة وطنهاس لتحولات عميقة أثناء تنقلهم بين أزماتهم الشخصية والقوى الاجتماعية والسياسية الأكبر من حولهم. نستنتج من هذه القراءة كيف أن تحولات الشخصيات ليست شخصية فحسب، بل إنها تعكس أيضًا التغيرات المجتمعية الأوسع التي تحدث في اليمن. تشير الرواية في النهاية إلى أن التحول عملية حتمية وضرورية، تتشكل من خلال الرغبات الداخلية والضغوط الخارجية.

المراجع:

- الغربي عمران، محمد. (2021). بر الدناكل. هاشيت أنطوان

-الشماع، حاتم. (2023). نظرية التحول. مجلة الادب العربي والترجمة – لندن.

- سعيد، إي. دبليو. (1993). الثقافة والإمبريالية. ألفريد أ. كنوبف.

- فوكو، م. (1975). الانضباط والعقاب: ولادة السجن. كتب بانثيون.

- سارتر، ج. ب. (1943). الوجود والعدم. غاليمار.

- بوفوار، س. (1949). الجنس الثاني. كتب فينتيج .

- ماركس، ك. (1844). المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام 1844. دار نشر بروغرس.

- فرويد، س. (1923). الأنا والهوية. دبليو دبليو نورتون وشركاه.

الشجرة الأم: الحنين والتحول والهوية في الشتات اليمني

د. حاتم الشماع

تدور أحداث رواية حميد عقبي "الشجرة الأم" (٢٠٢٤) حول حياة مهاجر يمني في فرنسا. وتدور أحداث الرواية في المقام الأول حول العالم الداخلي للبطل، والذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بذكرياته عن وطنه، وخاصة ارتباطاته بـ "الشجرة الأم"، وهي شجرة قديمة كبيرة خارج نافذته. ومن خلال عدسة هذه الشجرة، تستكشف الرواية عناصر مختلفة من النزوح والهوية والانتماء وصدمة المنفى. تعمل الشجرة كمرساة حرفية ورمزية، تربط ماضي البطل في اليمن بحاضره في فرنسا

رمزية الشجرة

تمثل الشجرة في الشجرة الأم الاستقرار والاتصال بالماضي. ويرى البطل، الذي يعيش في المنفى، هذه الشجرة كبديل للوطن الذي تركه وراءه. وتذكرنا أغصان الشجرة الممتدة والمغلفة بالروابط الأسرية والتراث الثقافي والشعور بالانتماء الذي فقده منذ مغادرة اليمن. "تعمل "شجرة الأم" كاستعارة مركزية للشخصية الأمومية التي ترعى الوطن رغم بعد المسافة.

في النقد الأدبي، غالبًا ما تعمل الأشجار كرموز قوية للحياة والتحمل والوقت. في عمل عقابي، يمكن رؤية الشجرة من خلال عدسة مفهوم "شاعرية الفضاء" لغاستون باشلار. وفقًا لباشلار، تعمل المساحات مثل المنازل والغرف والعناصر الطبيعية (مثل الأشجار) كحاويات للذاكرة، مما يساعد الأفراد على بناء هوياتهم. بالنسبة للبطل، فإن الشجرة هي علامة مكانية للذاكرة والهوية، تربط بين حاضره وماضيه من خلال وجودها المستمر خارج نافذته.

الحنين والذاكرة

الموضوع المركزي في شجرة الأم هو الحنين، والذي يظهر كجانب مهم من تجربة الشتات. إن تثبيت البطل الدائم على الشجرة خارج نافذته يرمز إلى شوقه إلى اليمن. وهذا يتماشى مع تحليل سفيتلانا بويم في كتابها "مستقبل الحنين" (2001)، حيث ينقسم الحنين إلى نوعين: الحنين الترميمي والتأملي. يسعى الحنين الترميمي إلى إعادة بناء منزل مفقود، في حين يركز الحنين التأملي على الشوق والخسارة دون الحاجة إلى العودة إلى مكان مادي.

علاقة البطل بالشجرة هي علاقة حنين تأملي. فهو لا يعبر عن رغبته في العودة إلى اليمن جسديًا، بل إن ذكريات اليمن، وخاصة عن الطبيعة والحياة الريفية، تغمر وعيه وتهيمن على إحساسه بذاته. تصبح الشجرة جسرًا إلى ماضيه، جسرًا يدعمه عاطفيًا وهو يكافح الاغتراب الناتج عن العيش في أرض أجنبية. يتحدث إلى الشجرة، وينسب إليها خصائص بشرية، وكأنها صديقته الوحيدة، والبقايا الوحيدة من حياة كانت موجودة ذات يوم.

صدمة النزوح وأزمة الهوية

إن تجربة المنفى والنزوح ليست حنينية فحسب، بل إنها أيضًا صادمة. يصف إدوارد سعيد المنفى في عمله الرائد "تأملات في المنفى" (2000) بأنه "حالة من الخسارة النهائية" و"شعور دائم بالاغتراب". ويجسد بطل رواية عقابي هذا الشعور بالاغتراب. فشعوره بالهوية مجزأ، ممزق بين تراثه اليمني وحياته في فرنسا. وينعكس هذا في تصوره المتغير لمحيطه ـ حيث أصبحت أوروبا، التي كانت ذات يوم منارة للأمل والتقدم، تشعر الآن بالقمع والاغتراب.

وبالتالي فإن الشجرة ترمز إلى أكثر من مجرد الحنين إلى الماضي ـ بل أصبحت رمزاً للبقاء في مواجهة هوية ممزقة. ويعاني بطل الرواية من أزمة داخلية عندما يدرك أن أحلامه بحياة أفضل في أوروبا وهمية. وتعمل التوترات السياسية والتمييز العنصري والاغتراب الثقافي في فرنسا على تفاقم شعوره بالاقتلاع من جذوره. فهو لم ينزح جسدياً من وطنه فحسب، بل أصبح أيضاً غريباً نفسياً عن الذات التي عرفها ذات يوم.

الانتقال إلى حالة حدية وتحول الشخصيات

عند تحليل هذه الرواية القصيرة من خلال نظرية التحول في الأدب للدكتور حاتم الشماع، يتضح أن البطل عالق في مساحة حدية، معلق بين عالمين: يمن ذكرياته وفرنسا واقعه الحالي. يشير الانتقال إلى حالة حدية، كما نظّر لها فيكتور تيرنر، إلى المرحلة الوسيطة في طقوس المرور حيث لم يعد الأفراد كما كانوا ذات يوم ولكنهم لم يصبحوا بعد من سيكونون. بالنسبة للبطل، ترسخه "شجرة الأم" في هذه الحالة الحدية، وتمثل التوتر بين هويته اليمنية ومحاولته الاندماج في المجتمع الفرنسي.

يحدد نموذج التحول لدى الشماع مراحل انهيار الهوية وإعادة بنائها، وفي "الشجرة الأم"، يمر البطل بمرحلة أزمة مستمرة. يتم تجريده من دفاعاته القديمة (الأسرة، المجتمع، الثقافة) ويواجه تحديات وجودية (العنصرية، الاغتراب). الشجرة بجذورها القوية ترمز إلى الارتباط الذي فقده، لكنها تقدم أيضًا إمكانية إعادة النمو والتحول. لا يصل السرد إلى المرحلة النهائية من "التكامل" في نظرية الشماع؛ بدلاً من ذلك، يظل البطل معلقًا، غير قادر على التحول أو الاندماج بشكل كامل في بيئته الجديدة.

دور الذاكرة في بناء الهوية

بالاعتماد على نظريات موريس هالبواكس حول الذاكرة الجماعية، يمكن تفسير الرواية القصيرة أيضًا على أنها استكشاف لكيفية تشكيل الهوية الشخصية من خلال الذاكرة



الجماعية. ذكريات البطل عن اليمن ليست شخصية فحسب؛ إنها جزء من ذاكرة ثقافية وتاريخية أكبر تتقاسمها الشتات اليمني. ترمز "الشجرة الأم" إلى هذه الذاكرة الجماعية، وتمثل الوطن بمعنى شخصي وجماعي.

ومع ذلك، فإن ذكريات البطل انتقائية ومثالية، تعكس الطبيعة المكسورة للذاكرة الشتاتية. إن حنينه إلى اليمن ليس شوقًا إلى الواقع السياسي أو الاجتماعي للبلاد، بل إلى نسخة مثالية منه، متجسدة في الشجرة. هذه الذاكرة الانتقائية هي سمة مشتركة في أدب الشتات، حيث غالبًا ما يتم إضفاء طابع رومانسي على الوطن وتذكره من خلال عدسة الخسارة والشوق.

التداعيات الفلسفية للنزوح والهوية

من منظور فلسفي، تثير الرواية أسئلة عميقة حول طبيعة الهوية والانتماء. يمكن تطبيق مفهوم هايدجر "الوجود في العالم" (دازاين) هنا لفهم شعور البطل بالاغتراب. يزعم هايدجر أن الوجود البشري يقع دائمًا في سياق محدد، وأن السياق (أو "العالم") يوفر المعنى. بالنسبة للبطل، تحطم عالمه بسبب النزوح، وتمثل "الشجرة الأم" اتصالاً بعالم لم يعد موجودًا. ينقطع شعوره بالوجود، ويكافح لإيجاد معنى في بيئته الجديدة.

وعلاوة على ذلك، يمكن النظر إلى الشجرة باعتبارها رمزًا لكلمة "هيمات"، وهي كلمة ألمانية تدل على الشعور بالوطن أو الانتماء الذي يتجاوز مجرد الموقع المادي. وتشير علاقة البطل بالشجرة إلى أن موطنه الحقيقي ليس فرنسا، بل اليمن ـ الوطن الذي لا وجود له إلا في الذاكرة. وهذا يتماشى مع فلسفة إيمانويل ليفيناس، الذي يزعم أن شعورنا بالذات يتشكل من خلال علاقاتنا بالآخرين. وبالنسبة للبطل، فإن علاقته بالشجرة، وبالتالي بذكرياته عن اليمن، هي التي تحدد شعوره بالذات.

المراجع

1. باشلار، جاستون. (1994) شعرية الفضاء. دار بيكون للنشر.
2. بويم، سفيتلانا. (2001) مستقبل الحنين إلى الماضي. دار بيسك بوكس.
3. إيجلتون، تيري. (1983) النظرية الأدبية: مقدمة. دار بلاكويل للنشر.
4. الشماع، حاتم. (2023) نظرية التحول. مجلة الادب العربي والترجمة – لندن.
5. عقبي، حميد. (2024) الشجرة الأم. دار دراويش للنشر.
6. فوكو، ميشيل. (1975) الانضباط والعقاب: ولادة السجن. دار بانثيون للنشر.
7. هالبواكس، موريس. (1992) عن الذاكرة الجماعية. دار جامعة شيكاغو للنشر.
8. هايدجر، مارتن. (1962) الوجود والزمان. هاربر ورو.
9. ليفيناس، إيمانويل. (1969) الكلية واللانهاية: مقال عن الخارج. دار دوكين للنشر.
10. ماركس، كارل. (1970) المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام 1844. دار نشر بروغرس.
11. سعيد، إدوارد دبليو. (2000) تأملات في المنفى ومقالات أخرى. مطبعة جامعة هارفارد.
12. تيرنر، فيكتور. (1969) العملية الطقسية: البنية والبنية المضادة. دار نشر ألدين.

تحولات الهوية في رواية "الظل والعاشقة" قراءة نقدية من خلال نظرية التحول

د. حاتم الشماء

رواية أحمد السري "الظل والعاشقة" (٢٠١٩) هي رواية عميقة تستكشف الصراعات الداخلية لشخصياتها من خلال عدسات الحب والخيانة والنمو الشخصي. في أرض تتميز بمعتقدات ثقافية ودينية متجذرة، يجد الشخصيات أنفسهم مترابطين ومتشابكين في شبكة من المشاعر التي تسهم في تحول هوياتهم بمرور الوقت. الرواية، التي تجري أحداثها على خلفية المجتمع اليمني، تقارن بين التقليد والحداثة بطريقة مميزة للأدب العربي المعاصر. تطبق هذه المقالة النقدية نظرية التحول لحاتم الشماع، والتي تقدم إطارًا نظريًا لفهم كيفية نشؤ الحوافز التي تنتج الأزمات – سواء كانت نفسية أو عاطفية أو وجودية – التغيير في هوية الفرد

من خلال التركيز على الديناميكيات المتطورة للشخصيات الرئيسية، مثل لقمان وشجون وسليمان، يتعمق هذا البحث في كيفية بناء السري ببراعة لحظات التحول داخل الرواية، ومزج الشخصي بالعالمي. كما تطبق المقالة النقد الأدبي من قبل علماء مثل إدوارد سعيد، الذي درس العلاقة المعقدة بين الهوية الشخصية والنزوح، وكذلك فلسفة جاستون باشلار حول الخيال الشعري وارتباطه بمساحات مثل الزوايا الظليلة التي يستخدمها السري مجازيًا.

نظرية التحول:

لتحليل الظل والعاشقة، يجب علينا أولاً فهم نظرية التحول ، والتي تفترض أن الهويات ليست ثابتة؛ فهي تتغير باستمرار استجابة للمحفزات الخارجية والداخلية. في هذه النظرية، يُنظر إلى التحول على أنه أمر لا مفر منه وضروري للنمو، ولكنه يمكن أن يكون أيضًا قوة مدمرة. بمعنى آخر، تقدم نظرية التحول إطارًا شاملاً ودقيقًا لفهم تطور الشخصية في الأعمال الأدبية. تفترض النظرية أن الشخصيات تمر بسلسلة من المراحل، تنتقل من حالة أولية من الاستقرار النسبي إلى حالة نهائية من التحول. هذه العملية ديناميكية، تشمل الصراعات الداخلية، والمحفزات الخارجية، والتحولات النفسية والوجودية العميقة. تساهم هذة النظرية في الولوج إلى هوية الشخصية إلى جوهرها متعدياً الأطر الخارجية لها وذلك لتتبع وتحليل الرحلة المعقدة التي تقوم بها الشخصيات داخل الإبداع السردي (ص 1). في رواية السري، هذه النظرية ذات صلة خاصة حيث يتصارع الشخصيات مع هوياتهم المتطورة وسط صراعات شخصية وقيود ثقافية.

تحليل الشخصية: ملحمة لقمان العاطفية:

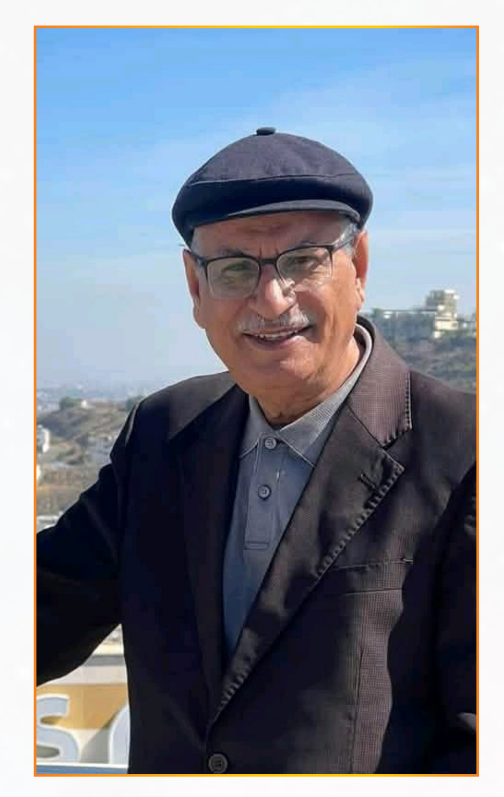
يمثل لقمان، الشخصية المحورية في الرواية، الصراع بين العقلانية والعاطفة، وهي ثنائية شائعة في الأدب اليمني. في البداية، تم تصوير لقمان كمهندس صارم وعاقل، لكنه يخضع للتحول عندما يواجه الاضطراب العاطفي الناجم عن اعتراف زوجته شجون بحبها لرجل آخر، سليمان. من نواحٍ عديدة، يرمز تحول لقمان إلى الصراع النفسي الذي تطرحه نظرية الشماع (ص 2)- حيث يتم استيعاب العقلانية تدريجيًا في ظل الاضطراب العاطفي.

طوال الرواية، أصبحت هوية لقمان مجزأة بشكل متزايد بينما يتصارع مع حبه لشجون ورغبته في الحفاظ على كرامته. وفقًا للناقد هومي بهابها، في مناقشاته حول الهوية، تعكس هذه التجزئة حالة ما بعد الاستعمار من "عدم الانتماء" - وهي الحالة التي يشعر فيها الأفراد بالغربة عن شعورهم بذاتهم (بابها، 1994، ص 13). بدأ لقمان، على الرغم من جذوره في الثقافة اليمنية التقليدية، يشعر بإحساس عميق بالانفصال عن مجتمعه وزواجه. يغذي هذا الاغتراب رغبته في البحث عن العزاء في القوة العلاجية الأسطورية لشجرة الغريب، وهي رمز قوي في الرواية.

ثنائية شجون: الحب والخيانة وتحقيق الذات:

شجون، بطلة الرواية الغامضة، هي شخصية مدفوعة بشوق إلى العاطفة والتعبير عن الذات، وهو ما يتناقض بشكل صارخ مع حياة القمع التي تعيشها كزوجة لقمان. علاقتها بسليمان، الرجل الأصغر سنًا الذي يحرك عواطفها الخاملة، ترمز إلى تعطيل هويتها. إن تحول شجون ليس عاطفيًا فحسب، بل إنه نفسي أيضًا، حيث تتنقل بين مشاعر الذنب والخيانة والحرية الشخصية.

هنا يمكن أن ندرك جوهر نظرية التحول كونها تنطبق تمامًا على شخصية شجون، حيث تجسد رحلتها مراحل التحول - من القمع إلى الإدراك والتحرر الذاتي في النهاية. ويتضح هذا التحول في سياق أعمال جوليا كريستيفا، التي تزعم أن الذل والرغبة متشابكان، وخاصة في حياة النساء المهمشات اجتماعيًا (كريستيفا، 1982). إن صراع شجون ليس فقط مع حبها لسليمان ولكن مع هويتها كامرأة عالقة بين


أحمد السري

توقعات المجتمع والرغبات الشخصية.

مع تطور قصة شجون، يصور السري ببراعة التوتر بين ظل ذاتها الماضية والحبيب - الشخص الذي تتوق إلى أن تتجسده وتتحول إليه. تعكس هذه الثنائية الداخلية عملية التحول التي وصفها الشماع، حيث تتطور الشخصيات من خلال التخلص من الذات القديمة لصالح إصدارات جديدة أكثر أصالة من هويتها.

سليمان: المحفز للتغيير:

في الرواية، يعمل سليمان كمحفز للتحولات التي يمر بها كل من لقمان وشجون. سليمان، الشخصية الأصغر سنًا والأكثر مرحًا، يمثل موجة جديدة من التفكير - انفصال عن الماضي. شبابه وحيويته جذابة لشجون، في حين أن وجوده يهدد الدور الراسخ لقمان كبطريرك.

شخصية سليمان معقدة؛ فهو ليس مجرد كائن سلبي لعواطف شجون ولكنه أيضًا رجل يتصارع مع مكانه داخل المشهد الاجتماعي والسياسي في اليمن. علاقته بشجون ليست حبًا بحتًا؛ إنها أيضًا انعكاس لرغبته في التحرر من قيود المجتمع اليمني. يجسد سليمان القوة التحويلية للشباب والتمرد، مما يدفع شجون لمواجهة رغباتها الحقيقية ويجبر لقمان على إعادة تعريف هويته كزوج.

رمزية شجرة الغريب:

تعتبر شجرة الغريب من العناصر الأساسية في قصة الظل والعاشقة، وهي عنصر صوفي يعد بالشفاء والتحول. وتعمل الشجرة كاستعارة للرحلات الداخلية للشخصيات، وتقدم لهم إمكانية التغيير والفداء. وفي سياق نظرية التحول، تمثل الشجرة القوة الخارجية التي تحفز التحول الداخلي - وهي مساحة حيث يواجه الشخصيات أعمق مخاوفهم ورغباتهم.

واستنادًا إلى كتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء"، يمكن النظر إلى الشجرة باعتبارها "عمودية" تربط بين الشخصي والعالمي، وتوفر مكانًا للتأمل والتحول (باشلار، 1994، ص 6). بالنسبة للقمان، ترمز الشجرة إلى الأمل وإمكانية استعادة زواجه المحطم، بينما تمثل بالنسبة لشجون، إمكانية إعادة الميلاد العاطفي والروحي. ومع ذلك، تشير خاتمة الرواية إلى أن التحول ليس دائمًا منقذًا، وإنما في بعض الأحيان، قد يؤدي الطريق إلى اكتشاف الذات إلى المزيد من التفكك بدلاً من التكامل.

تأثير الصوفية على التحول:

في رواية عسيري "الظل والحبيب"، تلعب الصوفية دورًا تحويليًا في حياة شخصياتها، وخاصة شجون، بطلة الرواية. الصوفية، في جوهرها، هي المسار الروحي لفهم الحب الإلهي والحقيقة من خلال تنقية الذات والتنوير، وتؤثر على رحلات الشخصيات في الرواية وهم يتصارعون مع الأزمات الشخصية والهوية والحب.

تحت وصاية عمها الصوفي عبد اللطيف الهدار، اشتعل عقلها الشاب. كما ساهم والدها، البحار حسن، في نموها الفكري، كما فعل عمها الآخر. ومع ذلك، كانت رفقتها الطويلة مع الصوفي هي التي شكلت حقًا فهمها للصوفية والدور المركزي للحب فيها. لقد رفضت التعاليم السطحية للدراويش المبتدئين والمعتقدات الخرافية للجهلاء. (آسيري 14)

إن تحول شجون متشابك بشكل عميق مع المفاهيم الصوفية للحب الإلهي وتحقيق الذات. في الرواية، تواجه شجون اضطرابًا داخليًا، ممزقة بين عاطفتها تجاه زوجها لقمان وحبها العاطفي لرجل آخر، سليمان. يدفعها هذا الصراع العاطفي والنفسي إلى حالة من

الأزمة الروحية، مما يجعلها تتساءل عن أسس حياتها. يمكن فهم رحلتها من خلال عدسة الصوفية، حيث غالبًا ما يؤدي الحب الروحي والمعاناة إلى التنوير والنمو الشخصي.

في الصوفية، يُنظر إلى الحب كشكل من أشكال الطاقة الإلهية التي تتجاوز الرغبات الأرضية، وتوجه الباحث نحو الوفاء الروحي. يمكن رؤية صراع شجون مع عواطفها الشديدة، وتحولها النهائي، كمجاز لمسار الباحث الصوفي نحو الحب الإلهي. حبها لسليمان ليس جسديًا فحسب؛ إنه يرمز إلى شوق أعمق وأكثر روحانية للوفاء والاتصال. من ناحية، يصبح سليمان تمثيلاً للحبيبة في الشعر الصوفي، تجسيداً للجمال الإلهي والحب الذي تتوق إليه ولكنها لا تستطيع استيعابه بالكامل.

يعكس تصوير الرواية لزوج شجون، لقمان، القيم الصوفية المتمثلة في الصبر والحكمة والمثابرة. ورغم إدراكه للمسافة العاطفية لزوجته وعلاقتها بسليمان، إلا أنه يظل هادئًا وواثقًا، مجسدًا مبدأ "الصبر" الصوفي. ويمثل إيمانه بالقوة العلاجية للشجرة الصوفية والظل الذي تلقيه إيمانه بالحلول الروحية للمشاكل الدنيوية. تعكس رحلة لقمان إلى الشجرة المقدسة، رمز الشفاء الروحي والتدخل الإلهي، السعي الصوفي إلى السلام الداخلي والاتصال الإلهي من خلال التأمل والصلاة.

إن الشجرة الصوفية في الرواية، والتي يعتقد لقمان أنها ستشفي مرض شجون، تمثل رمزًا صوفيًا للرحمة الإلهية والحقيقة المطلقة. فالأشجار في العديد من التعاليم الصوفية تمثل المعرفة والنمو والاتصال بين السماء والأرض. ومن خلال اللجوء إلى ظل هذه الشجرة، ينخرط لقمان في فعل رمزي للاستسلام للإرادة الإلهية، واثقًا من أن القوى الروحية قادرة على حل الصراعات بينه وبين زوجته. وهذا يرتبط أيضًا بالأفكار الصوفية عن "التوكل"، أو الاعتماد على إرادة الله، حيث يضع المؤمن ثقته الكاملة في الخطة الإلهية. تلخص ماريا دي سيليس ابن عربي في هذا الصدد، "وفقًا لتصنيف المقامات الروحية، فإن مقام التوكل، أي "الاستسلام لله" و"التوكل على الله"، يتبعه مقامات التسليم والتفويض والرضا" (225).

كما أن التطور الشخصي لشجون يوازي فكرة الصوفية عن الفناء الذاتي، أو "الفناء"، حيث تذوب الأنا الفردية في حب ومعرفة الإله. إن حبها لسليمان، على الرغم من أنه مدمر على السطح، يصبح حافزًا لاكتشاف الذات وتحولها. تبدأ في النظر إلى ما هو أبعد من الرغبات السطحية للذات، وتدرك أن مسارها الحقيقي ليس في امتلاك شخص آخر ولكن في تحقيق فهم أعمق لنفسها ومكانتها في العالم. يتضح هذا عندما تتأمل حياة والدها كصوفي والتجارب التي واجهها في رحلته الروحية، بما في ذلك لحظات النشوة الإلهية والارتباك التي قادته إلى الصمت والتأمل الذاتي.

تلعب علاقة شجون بممارسات والدها الصوفية أيضًا دورًا مهمًا في تحولها. تتردد رحلة والدها في المسار الصوفي، التي اتسمت بفترات من الانسحاب من المجتمع والتجارب الروحية المكثفة، مع صراعاتها الخاصة. يُصوَّر على أنه رجل سعى إلى الاتحاد الإلهي من خلال التمارين الروحية والتأمل، إلا أنه في النهاية طغت عليه التجارب الصوفية التي واجهها. يصبح صمته، الذي أعقب تجربة صوفية عميقة، استعارة للطبيعة التي لا توصف للحب الإلهي والحقيقة - المفاهيم التي تكافحها شوجون أيضًا أثناء تنقلها بين عواطفها ورغباتها.

وبينما تتأمل شجون في تعاليم والدها الصوفية، تبدأ في فهم أن رحلتها ليست مختلفة كثيرًا عن رحلته. فهي ووالدها يبحثان عن الحقيقة، رغم أن طريقهما محفوف بالتحديات وسوء الفهم. ويعمق إدراك شجون لهذا التوازي فهمها الروحي، ويساعدها على التوفيق بين صراعها الداخلي. وترى حبها لسليمان كجزء من رحلة روحية أكبر، رحلة تقودها في النهاية إلى الوعي الذاتي والسلام الداخلي.

من خلال إطار نظرية التحول لحاتم الشماع، التي تؤكد على انهيار الهوية وإعادة بنائها، يمكن رؤية قوس شخصية شجون كعملية تفكك وإعادة دمج. في البداية، تتكسر هويتها بسبب عواطفها ورغباتها المتضاربة. وهي غير قادرة على التوفيق بين حبها لسليمان وواجباتها كزوجة وأم. ومع ذلك، عندما شرعت في رحلتها الروحية، متأثرة بالتعاليم الصوفية والأهمية الرمزية للشجرة الصوفية، بدأت في إعادة بناء هويتها. هذا التحول ليس فوريًا أو سهلاً، لكنه يعكس العملية التدريجية للصحوة الروحية التي تشكل جوهر الفلسفة الصوفية.

وعلاوة على ذلك، فإن التركيز الصوفي على القلب كمقر للمعرفة الروحية واضح في رحلة شجون. إن اضطرابها العاطفي، على الرغم من أنه مؤلم، يصبح طريقًا إلى معرفة ذاتية أعمق. في الفكر الصوفي، القلب هو المكان الذي يتم فيه الكشف عن الحقيقة الإلهية، ومن خلال المعاناة والحب يتم تطهير القلب. تعمل معاناة شجون، وخاصة حبها غير المكتمل لسليمان والمسافة العاطفية عن زوجها، كعملية تطهير تقودها في النهاية إلى فهم أعلى لنفسها والعالم من حولها.

باختصار، تلعب الصوفية دورًا تحويليًا في "الظل والعاشقة"، حيث تشكل رحلات الشخصيات، وخاصة رحلة شجون، حيث تتنقل عبر المناظر الطبيعية العاطفية والروحية المعقدة. من خلال عدسة التعاليم الصوفية حول الحب والمعاناة وتحقيق الذات، تستكشف الرواية التحولات الداخلية لشخصياتها، وتقدم تأملاً عميقًا في طبيعة الهوية والرغبة واليقظة الروحية. رحلة شوجون هي رحلة تفكك وإعادة تكامل، حيث تقودها تجاربها في الحب والمعاناة في النهاية إلى فهم أعمق لنفسها والقوى الإلهية التي تشكل حياتها. ينعكس هذا التحول في رمزية الرواية الغنية، وخاصة الشجرة الصوفية، التي تمثل إمكانية الشفاء والتجديد الروحي.

الخاتمة:

إن رواية "الظل والعاشقة" للدكتور أحمد السري هي استكشاف عميق للحب والهوية والتحول. ومن خلال عدسة نظرية التحول، توضح الرواية كيف يمكن للأزمات الشخصية - سواء كانت حبًا أو إيمانًا أو صراعًا ثقافيًا - إعادة تشكيل هويات الشخصيات. يتنقل السري بمهارة عبر التفاعل المعقد بين التقاليد والحداثة، ويصور كيف يجب على الأفراد مواجهة ماضيهم لفهم حاضرهم.

تعكس الرحلات التحويلية لقمان وشجون وسليمان موضوعات أوسع في الأدب اليمني، وخاصة التوتر بين الرغبات الفردية وتوقعات المجتمع. في النهاية، تقدم الرواية تصويرًا دقيقًا للهوية باعتبارها سائلة ومتغيرة باستمرار ومتأثرة بشدة بالقوى الداخلية والخارجية.

المراجع:

- السري، أحمد. (2019). الظل والعاشقة. القاهرة: يسطرون للطباعة والنشر.
- باشلار، ج. (1994). شعرية الفضاء. بيكون برس.
- بهابها، ح. ك. (1994). موقع الثقافة. روتليدج.
- كريستيفا، ج. (1982). قوى الرعب: مقال عن الذل. مطبعة جامعة كولومبيا.
- سعيد، إ. و. (2000). تأملات في المنفى ومقالات أخرى. مطبعة جامعة هارفارد.
- الشماع، حاتم. (2023). نظرية التحول. مجلة الأدب العربي والترجمة - لندن.

المجتمع والصورة النمطية في السينما المصرية

د. حاتم الشماع

إن مشهد السينما العربية والمصرية، الذي يزخر بتاريخ غني ولامع، يجب أن يعاد النظر فيه بشكل دقيق وذلك بسبب تقديمه لصور نمطية غير حقيقة تشوه واقع المجتمعات المصرية والمجتمعات العربية بشكل أوسع. سوف أحاول هنا في هذه القراءة النقدية القصيرة التعرف عن قرب على إنعكاسات تلك الصور المشوهة على الفرد والمجتمع العرب هذه الصور، مع تسليط الضوء على كيفية إدامة هذه الروايات السينمائية للموروثات الاستعمارية وتعزيز ديناميكيات السلطة

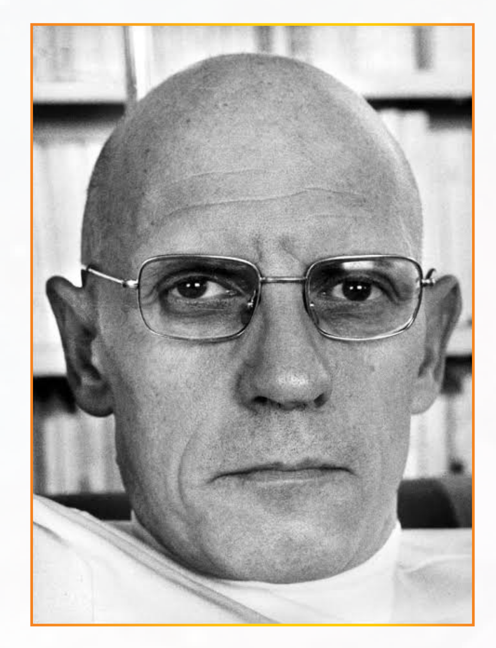
منظور ما بعد الاستعمار: التمثيلات والموروثات الاستعمارية

تقدم نظرية ما بعد الاستعمار إطارًا لفهم كيف أن تصوير الصور النمطية السلبية في السينما المصرية هو استمرار للسرديات الاستعمارية التي سعت إلى تصوير المجتمعات المستعمرة على أنها معيبة بطبيعتها. غالبًا ما تركز هذه الأفلام على موضوعات الخداع والسرقة والخرافات والتطرف، والتي تعكس المجاز الاستعماري لـ "المواطن غير المتحضر". تعمل مثل هذه التمثيلات على إضفاء طابع آخر على المجتمع (العربي) المصري وتغريبه، وتقديمه كفضاء للخلل الدائم والانحلال الأخلاقي.

من منظور ما بعد الاستعمار، من الأهمية بمكان أن نتساءل من الذي يسيطر على السرد في السينما المصرية. في كثير من الأحيان، يتأثر إنتاج وتوزيع الأفلام بقوى السوق العالمية والهيمنة الثقافية التي تفضل التصوير المثير للشرق "الغريب". وهذا يؤدي إلى إدامة صورة مشوهة للمجتمع المصري، وهي صورة أكثر قبولا وإفادة للجمهور الدولي ولكنها تشوه الحقائق المعيشية للمصريين. ويمكن النظر إلى التركيز على الصور النمطية السلبية باعتباره شكلاً من أشكال الإمبريالية الثقافية، حيث تطغى الروايات العالمية المهيمنة على الأصوات ووجهات النظر المحلية.

السلطة والخطاب والتطبيع

توفر نظريات ميشيل فوكو حول السلطة والخطاب رؤى قيمة حول كيفية تشكيل السينما (المصرية) للتصورات والسلوكيات المجتمعية. افترض فوكو أن السلطة ليست مجرد قمعية ولكنها منتجة، وتعمل من خلال الخطاب لتشكيل ما يعتبر طبيعيًا



ميشيل فوكو

ومقبولًا. في سياق السينما المصرية، يمكن فهم التصوير المتكرر للصور النمطية السلبية على أنه شكل من أشكال القوة الخطابية التي تعمل على تطبيع هذه الصور باعتبارها واقع المجتمع المصري.

تعمل الروايات المبنية في هذه الأفلام على تعزيز هياكل السلطة القائمة من خلال الترويج لخطاب ينظر إلى المجتمع المصري من خلال عدسة سلبية. يتم استيعاب هذا الخطاب من قبل الجماهير، مما يؤثر على كيفية إدراكهم لأنفسهم ومجتمعهم. وبمرور الوقت، يمكن أن يؤدي تطبيع مثل هذه الصور إلى شكل من أشكال ضبط النفس، حيث يلتزم الأفراد بهذه الصور النمطية السلبية، معتقدين أنها انعكاس حقيقي للمعايير المجتمعية.

إن مفهوم فوكو للحكومة، والذي يشير إلى الطريقة التي تمارس بها الدولة سيطرتها على السكان من خلال وسائل خفية، هو أيضًا ذو صلة هنا. إن صناعة السينما، التي تتأثر بمصالح الدولة وقوى السوق، تعمل كأداة للحكم، وتشكل الوعي العام بمهارة. ومن خلال نشر روايات معينة، تصبح السينما وسيلة يتم من خلالها تنظيم السلوك المجتمعي، وتوجيه الأفراد نحو طرق محددة في التفكير والتصرف.

دور السينما في تشكيل الهوية الهوية

تلعب السينما، باعتبارها قطعة أثرية ثقافية قوية، دورًا حاسمًا في تشكيل الهوية الثقافية وعكسها. في مجتمعات ما بعد الاستعمار مثل مصر، من الضروري أن تكون السينما بمثابة وسيلة لاستعادة وإعادة بناء الروايات الثقافية التي شوهتها التأثيرات الاستعمارية والاستعمارية الجديدة. من خلال تصوير المصريين بشكل مستمر في ضوء سلبي، تخاطر السينما المصرية المعاصرة بإدامة الإرث الاستعماري المتمثل في النظر إلى الذات المستعمرة على أنها أقل شأنا وإشكالية.

وبالتالي، فإن التحدي يكمن في إنشاء أعمال سينمائية تقدم صورة أكثر دقة ودقة للمجتمع المصري، وتحتفي بثروته وتنوعه ومرونته. إن مثل هذه التمثيلات لن تتعارض مع الصور النمطية السلبية فحسب، بل ستمكن المصريين أيضًا من رؤية أنفسهم في ضوء أكثر إيجابية وواقعية.

المسؤولية الأخلاقية لصانعي الأفلام

من خلال نظرية ما بعد الاستعمار، يتحمل صانعو الأفلام مسؤولية أخلاقية للنظر في مضامين عملهم. ويجب عليهم أن يدركوا

القوة التي يمارسونها في تشكيل الخطابات المجتمعية والضرر المحتمل الذي يمكن أن ينشأ عن إدامة الصور النمطية السلبية. هناك حاجة إلى بذل جهد واعي لإنتاج أفلام تعكس التعقيدات الحقيقية للمجتمع المصري، وتسلط الضوء على تحدياته ونقاط قوته.

يجب على صانعي الأفلام أن يسعوا جاهدين لخلق روايات ترفع مستوى الإلهام، بدلاً من الحط من قدرهم وتشويه صورهم. ومن خلال القيام بذلك، يمكنهم المساهمة في تقديم صورة أكثر توازناً وعدالة للثقافة المصرية، صورة تكرم روحها الحقيقية وتتصدى للإرث السلبي للاستعمار.

يكشف الفحص النقدي للسينما المصرية من خلال نظرية ما بعد الاستعمار النقدية عن التأثير العميق للسرد السينمائي على التصورات والسلوكيات المجتمعية ويبين أن إدامة الصور النمطية السلبية في الأفلام المصرية ليس مجرد مسألة اختيار فني، بل هو استمرار للخطابات الاستعمارية التي تشوه واقع المجتمع العربي بمافيه المجتمع المصري. ومن خلال الاعتراف بهذه القضايا ومعالجتها، يمكن لصانعي الأفلام أن يلعبوا دورًا محوريًا في إعادة تشكيل الروايات الثقافية، وتعزيز تمثيل أكثر دقة وتمكينًا للهويات المصرية والعربية. إن قوة السينما في التأثير على القيم المجتمعية وعكسها تؤكد الحاجة إلى اتباع نهج واعي في رواية القصص، نهج يعطي الأولوية للسلامة الثقافية والمسؤولية الأخلاقية على المكاسب التجارية.

واقعنا في "الهروب إلى القمة"

يقدم فيلم "الهروب إلى القمة" (1996)، من إخراج عادل الأعصر وتأليف محمد صفاء عامر وبطولة الممثل المصري الشهير الراحل نور الشريف، عايدة رياض، إلهام شاهين، ونبيل الحلفاوي، نقدًا جريئًا وحازمًا للفساد واليأس الاجتماعي والاقتصادي في مصر وباقي الدول العربية. وعلى الرغم من حظر الفيلم، إلا أنه ترك بصمة لا تمحى على السينما المصرية بسبب تصويره الجريء للمخالفات السياسية وتأثيرها على الفرد.

المؤامرة والموضوعات

تدور أحداث الفيلم حول فني إلكترونيات سابق، يلعب دوره نور الشريف، والذي يقع في



حياة الجريمة بسبب البطالة المزمنة. تتفاقم هذه المحنة عندما يتم ابتزازه من قبل حزب سياسي فاسد للمشاركة في أنشطته غير المشروعة. إن أداة الحبكة هذه عبارة عن تعليق قوي على الكيفية التي قد تؤدي بها الصعوبات الاقتصادية إلى دفع الأفراد إلى مواقف مساومة، مما يسلط الضوء على اليأس الناجم عن البطالة وعدم الاستقرار المالي.

إن استكشاف الفيلم للممارسات الزراعية يوسع نطاق نقده ليشمل القضايا النظامية، مما يشير إلى أن الفساد وسوء الإدارة الاقتصادية مترسخان بعمق ويؤثران على جوانب مختلفة من الحياة. ويتجلى ذلك في المشاهد التي يتورط فيها بطل الرواية في التلاعب بالسلع الزراعية، مما يسلط الضوء على العواقب البعيدة المدى للفساد السياسي على الحياة اليومية.

تعليق سياسي

يستخدم الحزب السياسي الذي يظهر في الفيلم أساليب تلاعبية لإسكات المعارضة واستغلال الضعفاء، وهو ما يعكس سيناريوهات الحياة الحقيقية التي ابتليت بها معظم الدول العربية لعقود من الزمن. من المحتمل أن يكون هذا قد ساهم في إثارة الجدل حول الفيلم والحظر اللاحق له، لأنه يسلط الضوء على الممارسات البغيضة لمن هم في السلطة. ومن خلال توضيح التورط القسري لبطل الرواية في هذه المخططات، يسلط الفيلم الضوء على التكلفة البشرية للاستغلال السياسي والاقتصادي.

التمثيل وتنمية الشخصية

يقدم نور الشريف أداءً مقنعًا بصفته بطل الفلم، حيث يلتقط الفروق الدقيقة لرجل عالق في شبكة من الفساد واليأس. يؤدي تصويره إلى إضفاء العمق على الشخصية، مما يثير التعاطف ويسلط الضوء على الأبعاد المأساوية لمأزقه. كما قدمت عايدة رياض أداءً بارزًا، حيث أضافت طبقات إلى السرد من خلال تصويرها المعقد لشخصية نسائية متورطة في النظام الفاسد، بينما ظهرت إلهام شاهين كنداء إنساني وطني قبل أن يكون صوتا نسائيا يحمل هموم الامومة التي تريد أن تحافظ على وطنها لتقد صورة المرأة المصرية والعربية الاصيلة التي تعمل جاهدة على إصلاح عائلتها ووطنها، في حين قدم نبيل الحلفاوي دور البحث الجنائي (الشرطة) التي تظن أنها دائما على صواب في تشخيص هوية المجرم بينما تلك الظنون تدفع الكثير من الأبرياء الى عام الاجرام والانتقام.

إن شخصية بطل الفلم ملفتة للنظر بشكل خاص. تم تصويره في البداية على أنه رجل عادي يحاول تغطية نفقاته، لكنه يتحول تدريجيًا إلى مشارك متردد في الأنشطة الإجرامية بعد أن دفعته الحكومة عن طريق الشرطة بطريقة غير مباشرة الى سلوك ذلك العالم الاجرامي. تم تصوير هذا التطور بمزيج من التعاطف والنقد، مما يسمح للجمهور بفهم دوافعه مع إدانة القضايا النظامية التي تدفع الأفراد نحو مثل هذه المسارات.

تصوير وإخراج

اختيارات عادل الأعصر الإخراجية تعزز الاهتمامات الموضوعية للفيلم. يستخدم التصوير السينمائي أسلوبًا واقعيًا صارخًا يسلط الضوء على الحقائق المروعة لحياة بطل الرواية. تعمل المناظر الطبيعية الحضرية والأماكن المتهالكة بمثابة استعارات بصرية للانحلال والفساد الذي يتخلل المجتمع المصور في الفيلم.



نور الشريف

إن استخدام اللقطات المقربة يجسد بشكل فعال الاضطراب العاطفي للشخصيات، خاصة في المشاهد التي يواجه فيها بطل الفلم نور الشريف معضلات أخلاقية. يتم التحرير بسلاسة، مما يضمن تدفقًا ثابتًا للسرد مع الحفاظ على التوتر والتشويق الضروريين للقصة.

التعليق الاجتماعي والتأثير

يعمل فيلم "الهروب إلى القمة" كنقد اجتماعي وسياسي، يعالج القضايا الأوسع المتعلقة بالتفاوت الاقتصادي والظلم الاجتماعي في الدول العربية. من خلال التركيز على كفاح الفرد ضد النظام الفاسد، يضخم الفيلم رسالته، ويجعلها مرتبطة بجمهور واسع.

إن تصوير الفيلم للصعوبات الاقتصادية مؤثر بشكل خاص، ويعكس نضال العديد من العرب (المصريين) خلال تلك الفترة. لا يتم تصوير انحدار بطل الفلم إلى الجريمة على أنه فشل أخلاقي، بل كنتيجة لإخفاقات منهجية. يسمح هذا النهج الدقيق بفهم أعمق للعوامل الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة.

الجوانب الفنية

تساهم الجوانب الفنية للفيلم، بما في ذلك تصميم الصوت والموسيقى، بشكل كبير في تأثيره الإجمالي. الموسيقى التصويرية، من تأليف عامر سليم، تكمل نغمة الفيلم وتعزز الثقل العاطفي للمشاهد الرئيسية. يستخدم تصميم الصوت الصمت والضوضاء المحيطة بشكل فعال لخلق شعور بالواقعية والانغماس.

تضمن عملية مونتاج الفيلم، التي تشرف عليها عنايات السايس، بنية سردية متماسكة تحافظ على تفاعل الجمهور طوال الوقت. تتم إدارة الإيقاع بشكل جيد، مع وجود توازن بين التسلسلات المكثفة ولحظات التأمل.

الاستقبال النقدي والإرث

على الرغم من حظره، فقد نال فيلم "الهروب إلى القمة" إشادة من النقاد لتصويره الشجاع للفساد وتأثيره على الأفراد. يُنظر إليه على أنه عمل مهم داخل السينما المصرية والعربية، حيث يساهم في الخطاب حول القضايا الاجتماعية والسياسية في البلاد. يكمن إرث الفيلم في قدرته على التأثير لدى الجماهير من خلال تناول موضوعات عالمية تتعلق بالظلم والقدرة على الصمود البشري.

يسلط الاستقبال النقدي للفيلم الضوء على أهميته كقطعة من التعليق الاجتماعي. وقد أشاد النقاد بسردها الجريء وأدائها القوي، مشيرين إلى أهميتها في سياق المشهد السياسي في العالم العربي ومنها مصر. أثار حظر الفيلم أيضًا مناقشات حول الرقابة ودور السينما في تحدي الوضع الراهن.

خاتمة

يبرز فيلم "الهروب إلى القمة" باعتباره فيلمًا جريئًا ومؤثرًا يسلط الضوء على قضية الفساد المنتشرة في العالم العربي ومنها مصر. ومن خلال سرده المقنع، وأدائه القوي، وبراعته الفنية، فإنه يقدم إدانة قوية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تدفع الأفراد إلى اليأس. إن استكشاف الفيلم لهذه المواضيع يضعه كعمل مهم في شريعة السينما المصرية والعربية، وهو عمل يستمر في إثارة النقاش والتفكير في القضايا النظامية التي يصورها.

رحلة صربية إلى مصر قبل 99 سنة!



رحلة يكتبها/
أشرف أبو اليزيد

عناصر تقليدية وحديثة في أعمال يلينا ديميتريفيتش، كان عنوان أطروحة الشاعرة والباحثة والمترجمة والكاتبة الصربية آنا ستيليا لنيل درجة الدكتوراه، في جامعة بلجراد (٢٠١٢)، وهي الرسالة التي استدعت بعضا من محتواها، حين نشرتُ صورة السيدة هدى شعراوي، خلال تمثيلها لمصر في مؤتمر الحركة النسوية العالمية في برلين، فكتبت تعليقا عليها الدكتورة آنا ستيليا بأن شعراوي صديقة يلينا، وأنهما معًا شكلتا وجها مشرقا للمرأة في العالم، خلال فترة ما بين الحربين العالميتين. ثم قادني البحث عن الرحالة الصربية الشهيرة إلى مقال كتبته آنا ستيليا نفسها حمل عنوان The case of Serbian writer: Jelena J. Dimitrije-) viC (1862-1945))، ناقشت فيه الأنماط التاريخية لنشاط المرأة في صربيا ممثلة بامرأة مثيرة للاهتمام تماما، أدت دورًا مهمًا في تحرير المرأة بشكل أساسي في وطنها، مشت على خطى كاتبات نسويات صربيات عشن قبلها، مثل أوستاهيجا أرسيتش، أول شاعرة صربية من القرن الثامن عشر

وتمثل يلينا ديميتريفيتش حالة مثيرة للاهتمام بشكل خاص بسبب انفتاحها، وحياتها الممتعة للغاية، وترحالها المتواصل، وتواصلها مع الشرق والغرب، مدونة أحوال النساء ومصائرهن. تقول آنا ستيليا: كانت يلينا ديميتريفيتش (1862-1945) كاتبة صربية ورحالة حول العالم ومناضلة في مجال حقوق المرأة، وقد ميزت الأدب الصربي في مطلع القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، كشاعرة وروائية وفولكلورية بارزة في الأوساط الأدبية الصربية. وعلى الرغم من عدم حصولها على تعليم رسمي، كانت يلينا امرأة متعلمة جدًا في عصرها. تتحدث لغات عدة وكاتبة مثقفة.

تحدثت يلينا الإنجليزية واليونانية والتركية والفرنسية والألمانية، وقد نشأت في أسرة محترمة ثرية، وكرست منذ سن مبكرة نفسها للكتابة. كان لديها دعم كبير في زوجها يوفان ديميتريفيتش. فإلى جانب دعمه لكتاباتها وأنشطتها الاجتماعية، كان غالبًا زميلها في السفر والشخص الذي يمكنها الاعتماد عليه تمامًا. عندما مات، عاشت في حداد لبقية حياتها، ومنذ اللحظة التي بقيت فيها بمفردها، كرست حياتها للكتابة والسفر والنضال من أجل حقوق المرأة.

تشير آنا ستيليا إلى أن يلينا وزميلاتها في الغالب من النساء الثريات والشجاعات اللواتي كن وطنيات حقيقيات، وكان للممرضات المتطوعات دور مهم خلال حروب البلقان والحرب العالمية الأولى. ونشرت عضوات الدائرة مجلتهن الخاصة المسماة Calendar Vardar وعملن على نشر الأعمال الأدبية والترويج للأفكار الوطنية.



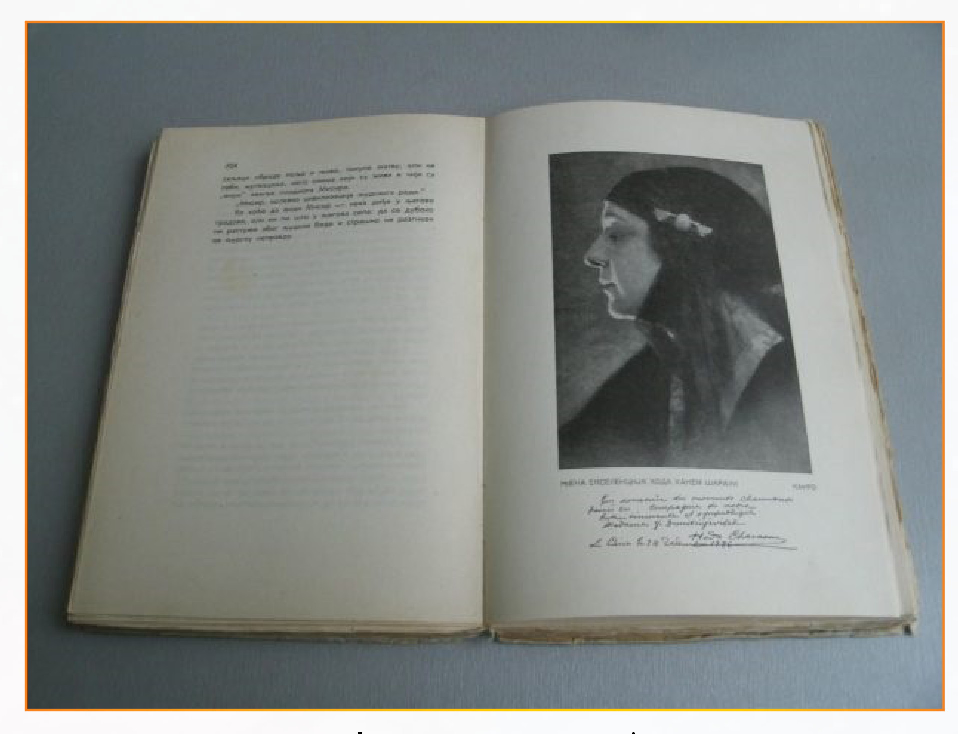
الرحالة والروائية الصربية يلينا ديميتريفيتش

رسائل من نيش عن الحريم

وقد كانت يلينا نشطة في هذه المعركة، في المقام الأول من خلال أدبها، وخاصة بين محبي الرحلات. كانت الرحلات هنا تقوم إلى أجزاء مختلفة من العالم مجرد محاولة لمعرفة كيف تعيش النساء الأخريات، حتى تتمكن من تطبيق هذه المعرفة وتبادل الخبرات مع النساء في وطنها. كانت كل سفرة من رحلاتها تجربة مذهلة عبر العالم الحميم لنساء عصرها. وهذا هو سبب تركيز كل كتاباتها على المرأة سواء كانت محجبة أو ترتدي بدلة وتدخن السيجار.

منذ سن مبكرة ليلينا، تركز اهتمامها على العالم الشرقي الذي تمثله المرأة التركية وطريقة حياتها. جذبتها الحياة في الحريم التركي والمشاكل التي صادفت هؤلاء النساء لأول مرة في نيش، أكبر مدينة في جنوب صربيا (والتي كانت في الوقت الذي انتقلت فيه إلى هناك جزءًا من الإمبراطورية العثمانية)، جذبتها كثيرًا لدرجة أنها بدأ استكشافها بالتفصيل. وكتبت كل الانطباعات عن الحياة في الحريم التركية في كتابها بعنوان (رسائل من نيش عن الحريم).

وترى ستيليا أعمالها الأدبية رائعة لسببين. أولا لتركيزها الواضح على المرأة بشكل عام واهتمامها بمصير المرأة في الشرق. وقد أدى عملها الأدبي دورًا مهمًا في عملية إعادة اكتشاف مساهمة المرأة في الحياة الثقافية الصربية في النصف الأول من القرن العشرين. من خلال عملها الأدبي كله تظهر الفردية والروح المستقلة. أن تكون كاتبة

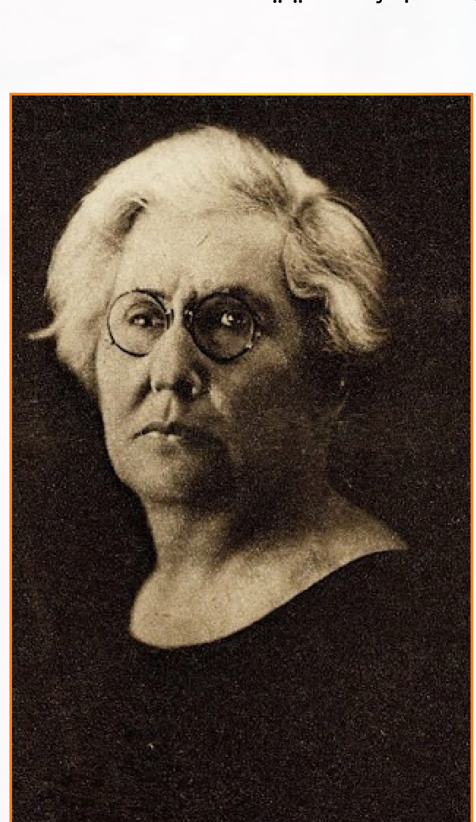


هدى شعراوي في كتاب رحلات يلينا

في زمانها كان هذا أمرًا نادرًا بحد ذاته. كما أظهرت تفهمًا وتعاطفًا مع الحالة النفسية للمرأة الحريم. كشاهد على بعض الأحداث الحاسمة لتحرير وتحديث المرأة التركية.

حياة النساء بين تركيا وأمريكا

عمل يلينا الأدبي المهم الآخر هو رواية سفر من أمريكا بعنوان (عالم جديد) أو (عام واحد في أمريكا). في هذا السفر، أظهرت كل إمكاناتها الكتابية. العنصر الأكثر إثارة للاهتمام في عملها هو الطريقة التي كانت تصف بها أسلوب الحياة الأمريكية مع التركيز على النساء الأمريكيات. كانت تخدم بعناية عادات حياة النساء الأمريكيات، وتقارنها بالنساء التركيات لأنها وجدت هذه المقارنة مثيرة للاهتمام للغاية. من وجهة نظرها، على الرغم من اختلافهن عن بعضهن البعض، إلا أن النساء الأمريكيات والتركيات لديهن شيء مشترك. إنهن في المقام الأول، يردن بشدة أن تتحرر ن بالاعتماد على الذات، بمعنى آخر للتحرر من الحريم الذي هو استعارة للعالم بحدود التقاليد والتفوق الذكوري. كانت هذه الرحلة إلى أمريكا، مثل تلك التي قامت بها إلى الإمبراطورية العثمانية، حاسمة بالنسبة ليلينا ديميترييفيتش ودفع من عزمها على



يلينا ديميتريفيتش

مساعدة جيل جديد من الفتيات والنساء في بلدها.

اللقاء مع هدى شعراوي

ثم جاءت ستيليا على السيرة المشتركة مع هدى شعراوي، ويلينا؛ إذ صدر صدر كتاب ديميتريفيتش الأخير عام 1940 وهو كتاب عن الرحلات بعنوان (سبعة بحار وثلاثة محيطات. رحلة حول العالم) دونت فيها عن رحلتها عبر الإسكندرية، والقاهرة (وهي الرحلة التي تقدمها هنا المؤلفة عبر رسالتين)، والقدس، وحيفا. دمشق، وبيروت.

كانت هذه الرحلة إلى الشرق الأوسط فرصة رائعة لمعرفة كيف تعيش النساء من هذا الجزء من العالم. كما أطلقت يلينا موضوعًا آخر، وهو الصراعات الدينية في الشرق الأوسط. وكانت رحلتها فرصة فريدة للقاء شخصيات بارزة وممتعة في عصرها مثل الزعيمة النسوية المصرية هدى شعراوي، التي التقت بها عندما زارت مصر، والأميرة البارسية الليدي دوراب تاتا والشاعر الهندي رابندرانات طاغور؛ الذي التقته عندما زارت الهند. وقدمت كتب رحلاتها الانطباعات التي أصبحت شهادة أنثروبولوجية وإثنوغرافية عن زمانها.

مع استمرار البحث، عثرت على ورقة بحثية أخرى بعنوان "كتابات السفر ليلينا ديميتريجيفيتش: السياسات النسوية والهوية الفكرية الخاصة"، كتبتها سفيتلانا توميتش، أكدت فيها على أن كتابات الرحالة والمناضلة الصربية تميزت بحداثة لها سمات خاصة تأتي من المواجهة مع المجتمع والأدب التقليديين، وتتحدى في الوقت نفسه القيود الأبوية على مشاركة المرأة في الحياة السياسية والعامة، كما أن كتب أدب الرحلة لديميترييفيتش تشكك في التلاعب الذكوري أو سلطة المؤسسات العامة التي قللت من شأن المرأة وتحررها.

وهكذا أضحت يلينا ديميترييفيتش أول كاتبة سفر صربية وأول مؤلفة صربية غزيرة الإنتاج، فقد نشرت خلال حياتها خمسة كتب سفر شاملة بشكل غير عادي، عن نيش وسالونيك، وعن أماكن بعيدة وغير معروفة مثل الهند (Pisma iz Indije، Let-ters from India، 1928) والولايات المتحدة (Novi svet ili U Americi godinu dana / The New World، الاسم المستعار: One Year in America، 1934)، وشمال إفريقيا والشرق



النيل والأهرامات قبل 99 سنة



أمام الأهرامات، من صور رحلة يلينا ديميتريفيتش



الكاتبة يلينا ديميتريفيتش في صحراء مصر قرب سقارة

الأوسط Sedam mora i tri okeana. Putem oko sveta / Seven Seas and Three Oceans. رحلة حول العالم، 1940). كما نشرت ستة أعمال أخرى في الشعر والقصص القصيرة و المرأة الأمريكية، وشيء حدث في أمريكا)، ورواية (المرأة الجديدة) 1912).

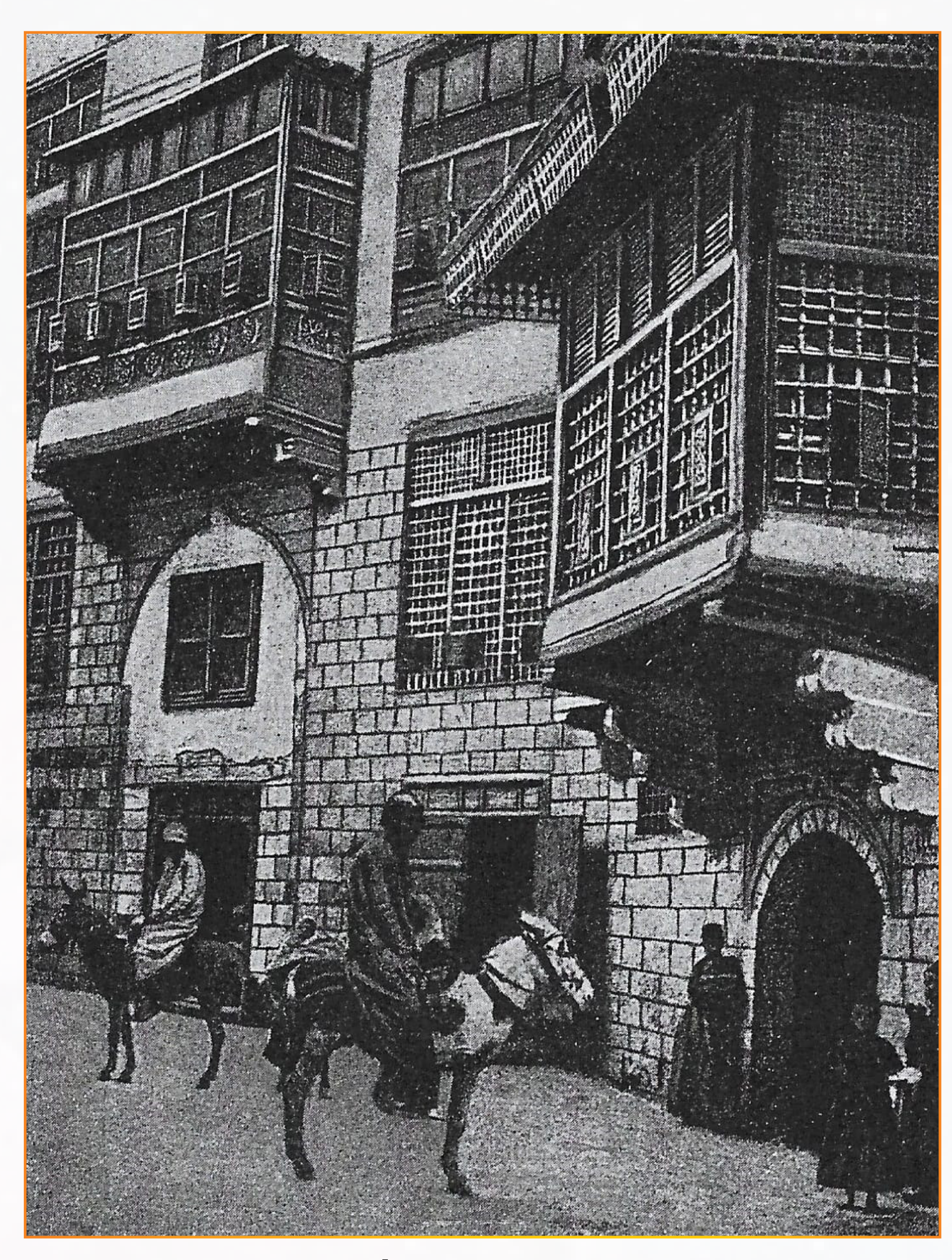
وترجمت بعض كتب يلينا ديميترييفيتش خلال حياتها إلى الإنجليزية والألمانية والروسية والبولندية والبلغارية. في الوقت نفسه، كانت الكاتبات الصربيات يكافحن للحصول على اهتمام محلي جاد. على الرغم من أن ديميترييفيتش كانت في ذلك الوقت أول كاتبة مشهورة في صربيا وأول كاتبة صربية تقدم نفسها شخصيًا إلى العالم، ولكن لم يتم الاعتراف بها رسميًا من قبل من هم في السلطة . ربما يمكن تفسير هذا الرفض على أنه مقاومة لـ تفانيها في تحسين دور ومكانة المرأة في المجتمع الصربي.

تأتي الرسالة الأهم من لقاء يلينا ديميتريجيفيتش، في ديسمبر 1926، مع رئيسة ومؤسِّسة الحركة النسوية المصرية، هدى الشعراوي، والتي كانت أيضًا مؤسِّسة مجلة المرأة المصرية النسوية. سألت ديميترييفيتش الشعراوي، وكانت على اطلاع واستعداد تامين للمقابلة، "هل ستطالبين بالحق في التصويت لنسائك؟" وبعد ملاحظة تغيير مفاجئ في التعبير على وجه الشعراوي "وكأن هذا السؤال الأخير قد أحرجها". ردت الشعراوي بأنها ستطلب أولاً منح حق التصويت للمثقفات المصريات فقط.

تكشف رواية ديميترييفيتش عن المصلحة الذاتية لـ "النسويات" في مصر والحقوق السياسية المتميزة والمقيدة والمقيدة للمفكرات، والتي لم تحسن وضع جميع النساء في مصر.

بين بحار سبعة ومحيطات ثلاثة

تقول سفيتلانا توميتش: "تمثل روايات رحلات يلينا ديميترييفيتش، التي كُتبت في الثلاثينيات من القرن الماضي، مساهمة كبيرة في الأدب والثقافة والسياسة الصربية. تتمثل إحدى الرسائل الرئيسية للبحار السبعة والمحيطات الثلاثة في أن ثروة الناس تكمن في مراقبة العالم وفهمه والتعرف عليه، وهو قريب من فكرة اليوم الحالية عن التعددية الثقافية والحاجة إلى تحمل التنوع البشري ".



بدأت يلينا ديميتريفيتش كتابة الشعر. واعتبرتها الباحثة الشاعرة "سافو الصربية". تذكرت وجها آخر للتحرر وقد نشرتُ ترجمة أشعار سافو اليونانية. كم هو صغير هذا العالم!

لقد أرسلت لي د. آنا ستيليا نص هاتين الرسالتين بالكتاب في نسختهما المترجمة للإنجليزية: الأولى بتاريخ 30 نوفمبر 1926، والثانية بعدها أيام (ديسمبر 1926)، وتعرضان بصدق أسلوب يلينا الأدبي في التوثيق وأدب الرحلة، ويكشف عبر تضميناتها لخلفيتها الثقافية والدينية.

من الإسكندرية إلى القاهرة (من الرسالة السابعة)

لن تُنسى أبدًا تلك الرحلة من الإسكندرية إلى القاهرة، مارَّة بنا عبر الحقول المزروعة في وادي النيل. إنها رحلة حقيقية تجوب مصر، لكنها تبدو وكأنها حلم.

مصر أرض مقدسة مثلها كفلسطين أرض مقدسة. لا أعتقد أن هناك مشاعر دينية يمكن أن تغمرني أكثر مما أنا فيه بأي مكان سواها، ولا حتى في بيت لحم ، حيث وُلد مُخلّصنا وفادي خطايانا، أو في القدس، حيث مات من أجلنا؛ نحن الخُطاة.

أنظر إلى النيل في إثارة هائلة، وكأنه يقترب من أجداث أجدادي، رغم أن النيل حي: يتدفق ويتحدث ... طوبى لمن يفهم لغة هذا الرجل العجوز، الشاب الأبدي، وهو يفي بطعامه حتى الآن، لأمة بأكملها، منذ العصور القديمة.

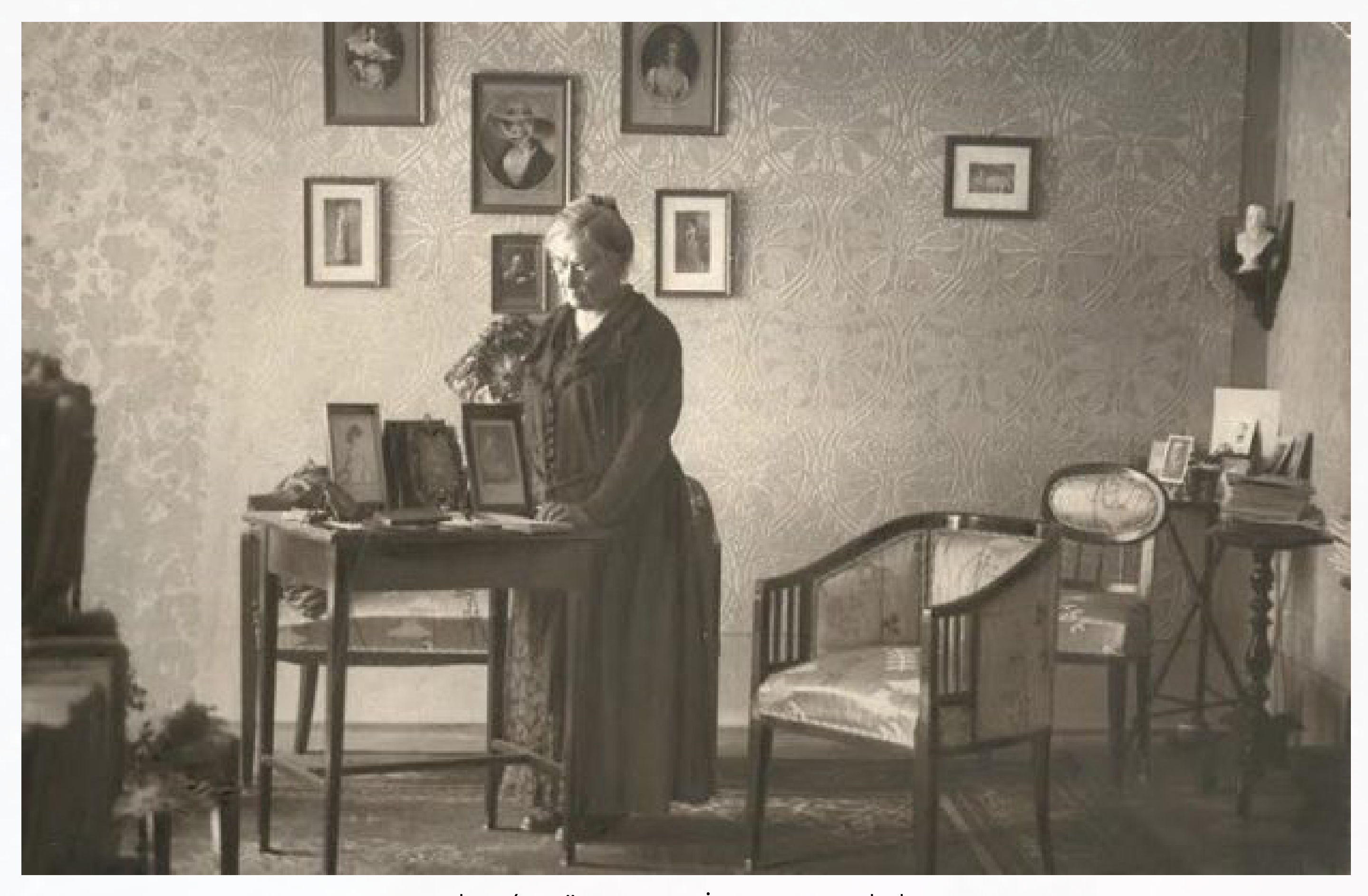
أنا أقف بجانب النافذة. وبينما يندفع القطار عبر وادي النيل، مارا بحقول قصب السكر وشجر الموز، وأحواض الأرز وزهر القطن، بجانب النخلات الطويلة؛ وبأناس يسامقون أشجار النخيل طولا، بقفاطين ملونة مارين على الأقدام أو على الجمال فوق الطريق الترابية - أفكر في النيل.

بمجرد ملاحظة شيء ما، أرتجف من بعيد. ولكن بدلاً من النيل، توجد قطعان كاملة من الإبل والجِمال العربية. هذا الحيوان ذو الشَّعر؛ الجمل، رغم قبحه، يحذرني من أن القطار يندفع عبر إفريقيا، عبر مصر، ويستثير صورة الصحراء الليبية والعربية والصحراء، رغم مروره عبر وادي النيل الخصب ...

ما زلتُ مهتمَّة بكل شيء، على الرغم من أنني مهووسة بفكرة واحدة، إلا أن هناك رغبة واحدة فقط: رؤية النَيل في أقرب وقت ممكن.

على طول الطريق تمر حمير البضائع عبر الحقول هنا وهناك. يركب الرجال الحمير والنساء يمشين. يرتدي الرجال قفاطين بكل الألوان الزاهية، بينما تتزيَّ النساء بلباس الأسود ... وحلقات على فتحات الأنف. فقط جانب واحد من فتحة الأنف مثقوب بحلقة فضية وربما ذهبية، كلاهما يعطي الانطباع نفسه. بالنسبة لهؤلاء اللائي لهن حلقات أنف، أخبرني رفيق عربي أنهن من صعيد مصر. بعضهن يضعن وشما على الجبين والذقن مثلما توضع أختام كعلامة على الماعز والأغنام لمعرفة من أي حظيرة جاءت...

يمر قطار عبر القرية، وهي تعطي انطباعًا من بعيد كأنها كومة من الطين. المنازل كلها من الطين، تحمي بالكاد ساكنيها من الشمس والمطر، لا ينزل جليد على الإطلاق. ونادرا ما تمطر. الأسطح منبسطة. النوافذ بلا زجاج. ولكن أية نوافذ؟ إنها مجرد ثقوب، عالية، تكاد تلامس السقف نفسه. القرية القريبة من الإسكندرية والتي دخلت فيها ومررت بها قليلاً، هي نموذج أولي لهذه القرى المنتشرة بقوة عبر وادي النيل في الطريق إلى القاهرة. وبعض البلدات تظهر وتختفي. وهي بلدات صغيرة لأن بيوتها مطلية باللون الأبيض، وليست محاطة



يلينا ديميتريفيتش في غرفة مكتبها

بسور من طمي النيل مثل القرى.

هنا وهناك، تبرز بيوت طينية ذات قباب على شكل حمام للنبلاء الأتراك في القسطنطينية. المساجد من الطراز العربي، منخفضة، وصفراء ... يمكن رؤية الخيام هنا وهناك في الميدان. هناك بدو رحل: ينامون هنا، ومن يدري أين سيستيقظون ... الحقول موزعة بشكل متماثل، كما يمكن رؤيته في إيطاليا وإسبانيا.

حقول رائعة كما تبدو، لكن شعورا مختلفا يغمر المسافر الأجنبي أثناء مروره بها. لأن هذه هي مصر .. ففي بقعة ما هناك فلاح ومحراث: محراثه بدائي كما في البلقان. ولوهلة بدا لي أن اهتمامي انصب على ذلك: القوافل، والناس، والنساء، والمحراث، والثيران، ولمدة ساعة كنت أخدع نفسي بهذا كما لو كنت طفلة ينخدع بلعبة باحثة عن أم. وفجأة بدا لي أنني جئت إلى هذه الأرض الأجنبية البعيدة فقط من أجل النيل ...

وكان من الملاحظ، وجود الكثير الكثير على مرمى المسافات. بدا الأمر كما لو أن بعض الطيور الضخمة، الغريبة، الغريبة جدًا، وقد حلقت ثم حطت في وادي النيل آتية من مكان ما، لهاجناح أبيض وحسب مرتفع ومنبسط ... ربما تكون خياما بدوية، على الرغم من غرابة شكلها. .. وربما نزل الجيش للتعسكر ...

وأقرب، فأقرب ... ها هي تلك الأجنحة البيضاء الضخمة تتضح أكثر فأكثر في السماء المصرية الزرقاء كما هو الحال على قماش لوحة لرسام ... وأخيراً بدأ شيء يلمع، طريق ضخم في الوادي كما لو أن الثلج سقط من بمعجزة ما وحسب، أو كما لو فضة مصهورة انسكبت. لم يكن عليّ أن أخمن وأحدس ما كان عليه ذلك فترة أطول، لأن إحدى رفيقاتي، وهي مصرية، خمنت، أو حتى شعرت بما كنت أتطلع إليه، أو بالأحرى عندما بدت متلهفة جدًا، وبسرعة وبينما كانت تنظر إلى هذا الجانب، لتجعلني سعيدة، أسرعت وابتسمت، قائلة:

"النيل. هذا هو النيل".

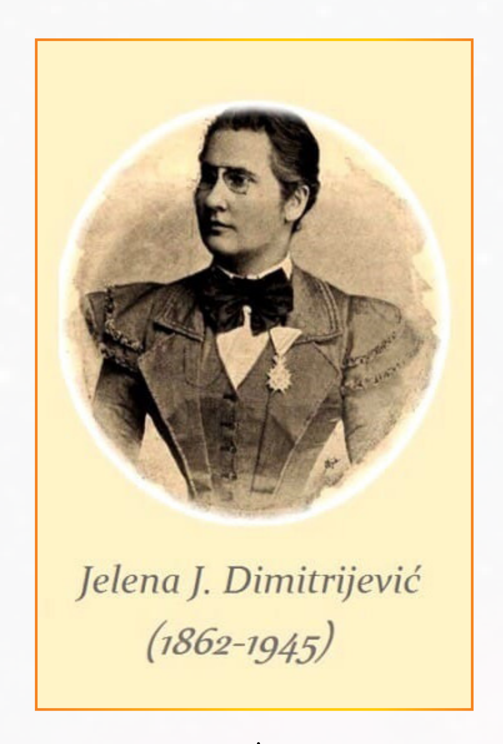
نعم، كان هو النيل. وما أعطي، من بعيد، الوهم أجنحة الطيور والخيام، كانت الأشرعة، المشرعة بشكل غريب، على عدد لا يحصى من القوارب الكبيرة المنتشرة عبر النيل. وهكذا رأيت النيل، النهر المصري، كما ورد في الكتاب المقدس.

الآن كان على جانبنا الأيمن، ثم على اليسار، لأن القطار عبر الجسر على النيل ... ومرة أخرى أشجار النخيل السامقة والقوافل ... كل شيء خالدٌ مثل نهر النيل المقدس. مرت قرون. تجف النباتات وتنمو أخرى. الناس والأفراد والأمم بأكملها ترحل – والنيل باق.

لا، لم يغمرني هذا الشعور أبدًا عندما رأيت لأول مرة بعضا من المياه العظيمة: لا المحيط الأطلسي، ولا شلالات نياجرا، ولا حتى نهر

كتاب يلينا ديميتريفيتش: سبعة بحار وثلاثة محيطات

المسيسيبي – وهو نهر أطول من نهر النيل، والذي سماه سكان أمريكا الأصليين، الهنود، أبا لكل الأنهار في العالم. لأن نهر المسيسيبي يتدفق عبر أمريكا، البلد الجديد، الذي حُسبت سنواته منذ اكتشافه، واسمه جديد ؛ والنيل عبر مصر القديمة التي لا تحسب سنيها لانها لا تعرف. لا يعرف البداية كما لا يعرف النهاية.



يلينا ديميتريفيتش ترتدي زيا رجاليا

من الرسالة الثانية عشر، القاهرة، ديسمبر 1926.

قبل أيام قليلة، التقيت برفيقتي الإنجليزية، الآنسة ماري نيوتن، التي كنت أتجول معها في الإسكندرية، لمشاهدة معالم الإسكندرية، باحثة عن كليوباترا في آثار المتحف اليوناني الروماني.

غادرت الآنسة نيوتن الإسكندرية في أثري؛ وفي جمعية الشابات المسيحية في شارع سليمان باشا، جئنا: كانت تبحث عن صديقة من بوسطن، وكنت أبحث عن رفيقة من هوليوود. لكن آه! لم أجد أنا ولا وجدت هي الشخصين اللذين كنا نبحث عنهما: صديقتها لم تأت بعد، ورفيقتي جاءت ورحلت ... لكننا، على الرغم من خيبة أمله، وحتى مع الحزن اليسير، وافقنا على القيام بذلك، وانطلقنا برحلة إلى جزيرة الروضة.

وهنا، في جزيرة الروضة، اتبعنا عربيًا لنرى مقياس النيل القديم الذي بني عام 716 ميلادية بأمر من الخليفة سليمان. وعندما وصلنا إلى بئر واسعة، تمثل خزانا، لا أعرف كيف أقول، أظهر لنا العربي كيف يتم قياس المياه - أو كيف تم قياسها - أن النقطة الأولى من مقياس النيل هي ثمانية وعشرون

أشرف أبو اليزيد يهدي كتابه (رسالتان من مصر) إلى د. آنا ستيليا

قدمًا فوق سطح البحر الأبيض المتوسط ، وبالتالي فإن أعلى الدرج، مقياس النيل، ما يقرب من تسعة وخمسين قدمًا فوق مستوى سطح البحر.

لكن النيل لا يمنحهم المشرب والمأكل فحسب، بل يمنحهم أيضًا الزي (المصنوع من القطن)، والأطباق أيضا (المصنوعة من طمي النيل)، وهناك أيضًا بيوت (قُدّت وتجملت من طين النيل أيضًا).

مع فيضان النيل تأتي الأعياد، واحدا تلو الآخر، على غرار الأعياد من زمن فرعون،

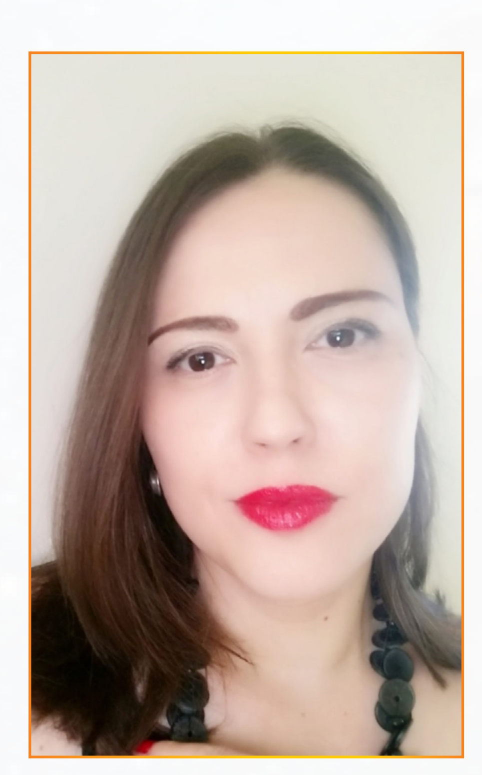
أحد الأيام المهمة للغاية هو يوم قطع سدود القناة - يوم جبر البحر - الذي يصادف حوالي نصف شهر مسرى القبطي (منتصف أغسطس)، حيث تقام الاحتفالات الرئيسية شمال فم الخليج السابق. ويصرخ منادي النيل برفقة شبان يحملون العلم: يعلن للناس وفاء النيل، أي فيضان الماء، أو الفترة التي يصل فيها الماء إلى ارتفاع نحو ستة عشر درهما، طبقا للمقاييس المصرية القديمة ...

«آه، كما اعتاد أن يكون، هو الوفاء، إشارة قطع جسر الري!

انتشرت همهمات الناس المرحة وصيحات الفرح على نطاق واسع وارتفعت عالياً في السماء. تنسمت الصباحات ساعة على نهر عريض يفيض، وساعة على طمي عميق، وساعة على حب أخضر ، أدار رؤوسنا على الفور وحولنا إلى آذان ناضجة صفراء مثل الذهب...

... القنوات، أي، سدود القناة، لم تعد تتقاطع، ولكن بدأ الاحتفال بالأعياد؛ يتم الترحيب بها وإطلاقها بفرح، كما كان يتم الترحيب بهم وإرسالها في الأيام الخوالي ".

من القاهرة إلى محطة المطرية جئنا بالقطار ؛ من محطة المطرية إلى شجرة أم الرب – وأنا على متن حنطور، والآنسة نيوتن راكبة على ظهر حمار. آه، لو تعرفون وحسب، أعزائي، الذين أكتب لهم هذه الرسالة، أو لمن أعني عندما كتبتها: إذا كان لكم وحسب أن تعرفوا كم كانت هذه الرحلة رائعة، رغم قصرها!



د. آنا ستيليا



تمثال الكاتبة يلينا ديميتريفيتش في صربيا

مررنا في حقل واسع تتخلله أشجار النخيل والتين ثملات بعبير نباتات عجيبة،فنحن، المريدات ... بمقعدي حنطوري ذي العجلتين الضخمتين، كما هي عادة في مصر وبسبب الذهاب إلى الصحراء والرمال، كان مخططا بألوان متعددة، وبزخارف من مصر القديمة ؛ يجرها بغل رمادي، يغوص في محيط من الصوف متعدد الألوان، مع طوق من خبز الزنجبيل الأزرق في المنتصف ورأس ثوم ... رأس ثوم في الوسط ... كما زينت جبهتا كل من بغلي وحمار الآنسة نيوتن بتلك الزهرة الاستثنائية، التي سحرتني حين كنت في الإسكندرية، والتي كتبت عنها لكم من هناك - ضخمة وحمراء، تبدو وكأنها فراشة ضخمة مغموسة بالدم ... دقت الأعلام على رقبة البغل والحمار. وسوف يعم هناك الصمت التام لو لم تسمع الأعلام، وكذلك أصوات بعض الطيور، من حين لآخر، وهي لا تغني ولا تئن، بل تدندن، ولا تعرف اسمها حتى الآنسة ماري، رغم أن كل حيوان وداجن يعرف الاسم، لأنها إنجليزية، وتحب الحيوانات ...

في حديقة حيوانات القاهرة

تجب زيارة حديقة حيوانات القاهرة من أجل النخيل الإمبراطوري،ومن أجل قصب البردي، ومن أجل نبات اللوتس، ومن أجل الغطاء النباتي المصري بقدر ما يوجد من الحيوانات والطيور الإفريقية. ولأنه توجد أقفاص في قطاع واحد من الحديقة.

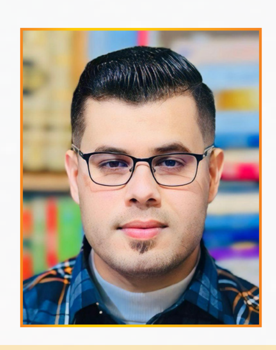
وعندما تمشي على طول الممرات الفسيفسائية وترى هذا النبات، الآن هذه الزهرة بجوار المسار، يجب أن تجلس على شرفة بجانب بحيرة اصطناعية صغيرة بها البجع والعوامات، وتستنشق رائحة النباتات والأشجار الغريبة المسكرة، وتستمع إلى الموسيقى العربية ... زهور ونباتات وأشجار رائعة وموسيقى غريبة! موسيقى الحرب، تُعزف بعد ظهر يوم الأحد - للجمهور.

ذهبت إلى حديقة الحيوانات بمفردي، لكنني لم أمش فيها بمفردي، ولم أجلس وحدي على الشرفة بجانب البحيرة مع البجع مثل البجع لدينا، ومع العوامات التي لا تشبه عواماتنا. شاب من آرلين (Aralin)، مدرس ابتدائي في بلدة صغيرة، جاء لقضاء أسبوع في القاهرة – يسّر لي صحبة، أو كان مجرد دليل "حر" ورفيقًا متطوعًا. يأتي هؤلاء الأشخاص إلى هنا في لحظة للانضمام إلى المسافر، أو سؤاله عن بلده أو إخباره عن بلدهم. لكن علي أن أعترف بأنهم مهذبون للغاية، وهم مفيدون. وهم مضيافون: يكرمونك .. هذا الشاب تحدث كثيرًا: عن السياسة، ضد من يحكم مصر بحكم الأمر الواقع؛ وعالجني بالليمون والحلوى التركية ... وعندما ذهبت، رافقني طوال الطريق إلى محطة قرية الجيزة، حيث تلتقي الترام وتمر، ثم تذهب: واحدة إلى القاهرة، والأخرى إلى الأهرام ...

وصلت بالضبط في الوقت المحدد، حيث كانت الآنسة ماري نيوتن تنتظرني في السيارة لأتمشى على طول النيل الخالد عندما غابت الشمس ؛ لتناول العشاء في حديقة فندق مينا باتجاه الأهرامات الخالدة، والذهاب إلى الأهرامات في ضوء القمر ...

لم يسبق لي أن بدا لي هرم خوفو بهذا الحجم وكان كبيرًا جدًا هذا المساء؛ ولم يكن لدي أي انطباع بأن أبو الهول بالقرب منها، وحيد، على الرمال، لا ينظر إلى المسافة – عندما تضيئه الشمس – ولكنه يستمع فقط، ويصغي لخطى القرون الماضية وهي تتجول ليس فقط في الزمان بل في الفضاء أيضًا تحت ضوء قمر يضيء الصحراء.

أزمة الهُويّة الإنسانيّة في روايةِ حجر السعادة للروائيّ أزهر جرجيس



إبراهيم رسول

يعيشُ الإنسانُ منذ لحظة ولادته حتّى نهاية حياته أزمة قدْ تؤثرَ على سلوكه ونمط حياته، فنحنُ نبحثُ عن هُويّات لا يد لنا بخلقها، ولكنّنا ننتمي إليها قسرًا بحكم الظرف الطبيعي الذي نُولد فيه، هكذا اشتغلت العديد من الروايات العربية والعراقيّة وأخصّ بالذكر رواية زهر الرمان للروائي عبد الحكيم الوائلي وزينب لعارف الساعدي ورواية حجر السعادة لأزهر جرجيس، إلّا أنَّ لكلّ منهم طريقته الخاصّة في خلق عوالمه السرديّة، وما أجدهُ في هذه الرواية التي أقرأ بطبعتها السادسة الصادرة عن دار الرافدين في سنة ٢٠٢٣ هو بحثٌ عن هُويّة ضائعة أو مُهشمة، فالشخصية الرئيسة تتنقل بين مدينين الموصل وبغداد بهُوية مضطربة وهذا الاضطراب ولدَ حالة من القلق والتشتت والضياع والضعف، فقرأنا على لسان بطل رواية زهر الرمان للروائي عبد الحكيم كيف يقول البطل: من من الناس بلا ماض ملتبس بنحو أو آخر له أو لأسرته، الفرق بيني وبينهم أنني عرفتُ وغيري لمْ يعرف بعد. قالَ هذه المقولة بعد أنْ اكتشفَ هُويته غير الشرعية، ولكن حتّى هذه الهوية أعطته فرصة للتمتع بالسعادة والاستقرار النفسيّ، أما في رواية حجر السعادة فالبطلُ كمال يعيش اغترابًا منذ طفولته حتّى آخر سطر من الرواية

شخصياتُ أزهر جرجيس، هي شخصياتٌ تعيشُ قلقًا منذ بداية حياتها حتَّى مستقرّ السرد أخيرًا، فالفضاءُ الذي تعيش فيه هو فضاء يبعث إلى القلق النفسيّ، فنحن نقرأ في هذه الرواية قصة حياة مصور فوتوغرافي، يبدأُ حياته طفلاً معذبًا مكسور الخاطر، أمه ميّتة ويعيشُ مع أخته وأخيه من أبيه، يتحملُ الاهانات والكلمات التي تخدش روحه من أبيه زوجته، ينعته والده بمفردة الساقط التي يحلينا الكاتب إلى سبب تسميتها، وهي أنَّه كانَ في الصفِ وقررَ أنْ يتجرأ ويكسر حاجز الخوف ويقف أمام التلاميذ ويقول:

نحن جئنا من الطبيعة، كالعاقول.

ثم أردفتُ كالببغاء:

يا جماعة، يا جماعة، صدّقوني لا رب لنا سوى الطبيعة.(الرواية: 56)، ولمّا سمع المعلم هذه الكلمة وبخَه على مقولته، ولكن كمال الشخصية الرئيسة استمرّ في الحديث حتَّى قال له المعلم:

لن تعود ما لم تحضر وليّ أمرك، يا ساقط! (الرواية: 56).

نظرية العاقول:

هي نظريةٌ خرجت من الحانة من صديق والد كمال، السكير الذي كان يُحدّث الجماعة الذين حوله فحفظها كمال وقالها لمعلم اللاهوت في المدرس، السؤالُ الذي يدورُ للوهلةِ الأولى، هو طريقة الكاتب في اطلاق الأسئلة، وبثّ هذه الأفكار عبر لسان طفلٍ صغير وبطريقة ساخرة، وهنا نسجّل للكاتب المهارة الإبداعية، فالكاتبُ يوظفُ الشخصية توظيفًا إبداعيًا بحيث أننا نقرأ النظرية من خلالِ كائنات حيّة، فإذا أرادَ مخرجٌ ما، ترجم هذه الرواية إلى فيلم أو مسلسل، لن يسقط من الرواية الشيء الكثير، بلْ سيحذف منها فقط أدبيتها أيْ الجانب الأدبي فحسب، أما حركة الشخصيات ستبقى فاعلة ومؤثرة، فنظرية العاقولُ جاءت على لسان كائن حي، وهي نظريةٌ جريئةٌ إلاّ أنَّها تتفقُ وحالة الكره الذي كان يضمره كمال لوالده نتيجة المعاملة السيئة والتنكيّل المستمرّ.

كمال إنسانٌ طيّبٌ، ولكنه غير محظوظ في كلّ حياتهِ، أزمة الهُويّة عنده بقيت ترافقه حتَّى آخر الرواية، فهو يبحثُ عن الأمنِ والاستقرار والحياة الكريمة، فالمكانُ ضاق به وهو مدينة الموصل لكن مدينة بغداد على سعتها لمْ تكن أمًا حنونة عليه، فالهُوية غائبة عند كمال، وكأنَ العملَ الإبداعيّ قررَ أنْ يتنازلَ عن الهُويات كلّها مقابل هُوية واحدة، وهي الأهم من بين كلّ الهُويات ألا وهي الهُوية الإنسانية للفردِ، نحنُ ننتمي إلى هُويات جماعية جبرًا، ولمْ ننتمي إلى هُويتنا الإنسانية التي تعنى بإنسانية الفرد بما هو فردٌ يعيش مع مجموعة، لهذا صارَ الاهتمام للهُوية الجماعية، في شخصية كمال، تبرز إلى الأمام هُويته الإنسانية وتكون الهُويات الأخرى بالخلف، وهذا شيءٌ بديعٌ من الكاتب، أنَّه كسر النمطية السائدة في الكتابات السردية، فهو يمارسُ لُعبته



الفنيّة بإتقانٍ عجيبٍ.

فالأزمةُ الكبرى التي نقرأها في هذه الشخصيّة هي أزمة الهُوية الإنسانية التي عانى ما عانى في سبيلها البطل الرئيس في الرواية.

ثمّة مفارقة غريبة في سرديات أزهر جرجيس، فأنت تجد هذه المفارقة في أعمالهِ الإبداعيّة تبرز بصورة واضحة في روايته حج السعادة ووادي الفراشات، إذْ على الرغمِ من السخرية التي يجعل منها أسلوبًا بنائيًا في حوارات الشخصيّة إلاّ أنّه ضحكٌ ممزوجٌ بالبكاء! هنا مفارقة إبداعيّة تستحقّ أنْ يُفردَ الحديث فيها مفصلًا كونها ميزة قدْ تجلّت بوضوح في هاتين الروايتين.

الأسلوبُ الساخرُ هو أسلوبٌ صعبٌ ولا يجيدهُ إلاّ الكاتب المحترف فكيف بمن يجعل في الضحك بكاء! هنا تبدو صنعة الكتابة التي هي خليطٌ من موهبة وتجربة ودربة ومران، فيجيء النصُ بديعًا بصورةٍ مشوّقةٍ لا تجد لحظة ملل فيما تقرأ.

نقرأُ في هذه الرواية القصة الكاملة من العذاب الإنسانيّ لإنسانٍ يتيم من السعادة والفرح، فحياتهُ كفاحٌ كبيرٌ، عاش الحرمان والتمييز بينه وبين أخيه من أبيه، كانَ كمال يحبّ أخيه، ويكن له أعظم المودة على الرغم من الأسباب الكثيرة التي تدعوه للحنقِ عليه وكرهه وعلى نحوٍ أخص من قبل التعنيف والإذلال الذي تمارسه زوج أبيه، كمال قصة كفاح تستحقّ أنْ يمعنَ النظر فيها الناس لكيْ يتعظوا بأنَّ الحياة تكون ظالمة في أحيان كثيرة وظلمها قدْ يستمر من البداية حتَّى النهاية وهذا شيءٌ يحيلنا إلى قولٍ منسوبٍ للإمام علي بن ابي طالب ورد في نهج البلاغة: أن الدنيا إذا أقبلت على أحدٍ أعارته محاسن غيره، وإنْ أدبرت عنه سلبته محاسن نفسه.(نهج البلاغة: قصار الكلمات)، نعم، كمال أدبرت عنه الدنيا فسلبته محاسن نفسه، وجعلته يعيش الألم في كلِّ سنيين حياته.

الطريقةُ الأسلوبيةُ للكاتب أزهر جرجيس، تستدعي أنْ نقفَ عندها، فهو ساردٌ محترفٌ، يعرفُ بعوالم السرد التي تُزيد القراءة تشويقًا، فأنت حين تقرأ له أيّ عملٍ لا يمكن لكَ أنْ تنشغلَ بغيرهِ في الوقتِ ذاته، فهو يأخذك إلى عوالمهِ السردية بأسلوبه المتميز، لهذا تجدهُ يستعملُ أسلوب السخرية لكن سخريته من النوع التراجيدي وأحسب



أنَّ هـذه القـدرة التصوريـة هـي مـا يُميّـز هـذا المبـدع، فأنـت تضحـك ولكـن الدمـوع لا بُـدَّ انْ تنهمـر! هـذا الشيء جعلَ الكاتـب يميـلُ إلى المفارقـة الأسـلوبية التـي تجمـع النقيضيـن، وهـذانِ النقيضـانِ سـاهما فـي عنصـر التشـويق الـذي يجعلـك تقـرأ الروايـة وتغـوص فـي عوالمهـا مـن دونِ أنْ يسـرح بـكل الخيـال أو تُصاب بـأيِّ تشـتتٍ ذهنـيٍّ، هـذه الأعمـالُ الإبداعيّـة تـؤثر فينـا وتمكـث طويلاً لأنَّها لامسـت القيمـة الإنسـانيّة، والكاتـبُ فنـانٌ فـي اللعـب بالوتـر الإنسـانيّ الـذي يجعلنـا نتعلـق بشـخصياته ونـكاد أنْ نبكـي لبكائهـا ونحـزن لحزنهـا ونضحـك مـن سـخريتها، هـذه الكائنـات البشـريّة المكتوبـة المكتوبـة صفاتهـا عبـر الحبـر علـى الـورق، هـي كائنـاتٌ حيّـةٌ فيّنـا، هـذه النزعـة الإنسـانيّة التـي تتميـز بهـا أعمـال أزهـر جرجيـس تسـتحق هـذه المنزلـة الرفيعـة، فالروايـةُ وصلتْ إلى القائمـة القصيـرة فـي الجائـزة العالميـة المخصصـة للروايـة، وأزعـم أنَّهـا تسـتحق ذلـك، بسـبب الكـم الإنسـانيّ العظيـم الـذي يتجلّـى فيهـا، كمال لـمْ يكـن شـخصًا عراقيًـا مَوْصليًّـا أو بغداديًّـا، بـلْ هـو الإنسـان المعـذب فـي أيّ أرضٍ كان وفي أيّ زمان وُجد.

إنَّ غلبـةَ النزعـة الإنسـانيّة الهُويّاتيـة فـي الرِّوايـةِ يجعلهـا تصـل إلى قلـب القـرّاء قبـل عقولهـم، فالروايـةُ ليسـتْ لُعبـة ممتعـة نتسـلّى بهـاو فنحـنُ قرأنـا فـي هـذه الروَّايـة فلسـفة وأيّ فلسـفة، فلسـف العـذاب الإنسـاني الـذي يسـتمر مـن الـولادة حتَّـى الوفـاة، وقرأنـا فـي هـذه الروايـة ضيـاع الهُويـة الأصـل، الهُويّـة الأهـم، ألا وهـي هُويـة الإنسـان بوصفـه إنسـان مـن روح ومشـاعر وأحاسـيس، أزمـة الإنسـان هـي الأهـم مـن كلِّ أزمـة.

أزهـر جرجيـس، كاتـبٌ يكتـبُ بالـدم لا بالحبـر، يكتـبُ للـروح لا للعقـلِ فحسـب، علـى الرغـمِ مـن كـم الفلسـفيّ الـذي جـاء بأسـلوب سـاخر إلاّ أنَّ كميـة المشـاعر المكتوبـة لهـذا الإنسـان كانـت لهـا الغلبـة، هـذا الكاتـب يُجدد إبداعـه فـي كلِّ عمـلٍ، ولكـن ثيمتـه الأبـرز هـو الإنسـان بمـا هـو إنسـان، إلا أنَّ أزهـر جرجيـس ينقـلُ جانبًـا مـن الحيـاة أو الوجـه الغالـب فيهـا وهـو الوجـه المعـذّب، المضطهـد، علـى الرغـمِ مـن أنّ للحيـاة وجـه ثـانٍ، عايشـنا حيـاة الكفـاح لكمـال الشـخص الرئيـس ونتمّنـى لـوْ ينصفـه السـارد بعـد أنْ ظلمتـه الحيـاة والنـاس، ولكـن يبـدو أنْ أزمـة كمـال بقيـتْ شـاهدة علـى جرحـه الكبيـر، كمـال كانَ إنسـانًا نبـيلاً وعظيمًـا. إنَّ أعظـمَ جنبـة إنسـانية فـي هـذه الروايـة يمكـن لنـا أنْ نجدهـا فـي قصـة مـوت أخيـه الأصغـر، الـذي غـرق فـي النهـر ومـات، وعـاش كمـال التشـرد مـن لحظتهـا حتَّـى آخـر حياتـه، فـكان يحـبّ أخيـه كثيـرًا علـى الرغـمِ مـن الصـورة السـلبية التـي تفعلهـا زوجـة الأب!

أزمـة الهُويـة تكمـن فـي إبرازهـا وهيمنـة فاعليتهـا علـى باقـي الهُويـات الفرعيـة مـن قبليـة ودينيـة وقوميـة وغيرهـا، هـذه الهُويـات الأخـرى لـمْ تضـعْ الإنسـان محـورًا لهـا، بـلْ كانـت تلـك الهُويـات هـي الحاكـم أو السـيد، فـي حيـن غابـت هُويـة الإنسـان الإنسـانيّة، نعـم، الهُويـات الفرعيـة سـخَرت الإنسـان لهـا وكان الأولى أنْ تُسـخرَ هـي لخدمـة الإنسـان! الروايـة هـي تُقـدم نقـدًا فـي وجـهٍ آخـر لتلـك الهُويـات الفرعيـة، فأبـرزتِ الروايـة الأزمـة الكبـرى الحقيقـة للموضوعـة المهمـة التـي ينبغـي أنْ تُهيمـنَ علـى باقـي الموضوعـات، فلهـذا نجـح الكاتـب فـي أنْ يدخـل القلـوب فيمكـث فيهـا، بسـببِ هـذه التراجيديـة الإنسـانيّة وطريقتـه فـي الحكـي، هـذا الحكّـاء الموهـوب، دخـلَ عوالمنـا الإنسـانيّة فاسـتقر فيهـا بمـا أثـرَّ فـي قضيتـه السـامية ألا وهـيَ قضيّـة الهُويّـة الإنسـانيّة.

إنَّ أزمـةَ الهُويـة الإنسـانية هـي ضياعهـا بيـن هُويـات ثانويـة وغلبـت تلـك الهُويـات عليهـا، فتراجعـت إلى الخلـف لتبـرز تلـك إلى الأمـام، لكـن الروائـيَّ قلـبَ المفهـوم، إذْ غلّـبَ الهُويـة الإنسـانية علـى غيرهـا، وجعلهـا هـي الأسـاس والأصـل لباقـي الهُويـات، فهـذه الروايـة تحكـي ضيـاع وأزمـة الهُويـة الأهـم، إلاّ أننـا وجدناهـا تتغلّـب لتُهيمـن وتتصـدر وتكـون هـي الأسـاس وذلـك مـا لمسـناهُ بقصـة حيـاة هـذا المصـور الفوتوغرافـي النبيـل.



أ. محمد ناصر الجعمي

ذاكرةُ الحبِّ

في الذاكرة العربية تحتشد الذكريات والأحداث، وتتوحد الأماني والآهات، نحلق على جناح الشعر الذي لا يكدر صفوه نفاقٌ، ولا يحسنه أهلُ الشِّقَاقِ، ولا يرجى من خلفه منفعة من منافع الدنيا الفانية، ولكنه الحب النقي الخالص والمضمخ بمشاعر الصفاء والود الإنساني النبيل، ها نحن على بساط العربية وعلى جناح الشعر العربي نحلق بين عواصم العرب نعانق التراب والماء والهواء..



أحن للنيل يا بغدادُ بي شغفٌ...

إلى الفرات وكم غَنَّى الهَوى بردى

كان الشعر ولم يزل ديوان العرب وكانت القصيدة العمودية ولم تزل حاضرة بهية الملامح تختال في ثوبٍ قشيب ..

عربيةٌ هذي البِلادُ وأهْلُهَا

الأقحاحُ لا شِرْكٌ ولا إلْحَادُ

عربية تسبي الفؤادُ حروفُها

من ذا الذي لم تسبهِ الأوْتَادُ

من سلسلة قصائد في حب الوطن العربي الكبير ..

هذه قصيدة كتبتها في حب "المملكة العربية السعودية" بما تحمله من رمزية

كبيرة وشامخة في التاريخ العربي والإسلامي وبما نحملهُ من محبة صادقة لهذه الأرض الطيبة التي تحن إليها القلوب وتشتاق .

نحاول أن نزيح غبار النسيان عن الذاكرة العربية التي تصدعت جدرانها بفعل ثقافة الغل والكراهية الدخيلة على ثقافتنا وديننا وعروبتنا ..

ها نحن نستعيد ذاكرة الود وصلة الرحم وأخوة الدين والدم والعروبة والإسلام على تراب المملكة الطاهر بعد لحن الفرات وأحلام أندلسية ومآذن

القدس وحيوا الجزائر، وترنيمة النيل، والكثير من القصائد التي هي في الأصل مشروعي الثقافي الذي أتمنى أن أكمله بمشيئة الله كواجب وطني وديني وإنساني، وأنا أرى ثقافة الغل والكراهية تنتشر بين أوساط النخب، وتنعكس آثارها السلبية على العامة في وطننا العربي الكبير ..

ذاكرةُ الحبِّ

للحبِّ ذاكرةٌ .. ولي ميعادُ
وَقَصائِدٌ وَدفَاتِرٌ وَمِدَادُ

لِي يا بْنَةَ الألقِ المُقفَّى شُرْفَةٌ
تختالُ مِنْ أوزانِها الآمادُ

وَحِكَايَةٌ عربيةٌ من سحرِهَا
تزهو الرياضُ وَتَشمَخُ الأمْجَادُ

سيزولُ تُجَّارُ الحروبِ وتنتهي
زُمَرُ الخَرابِ ويرحلُ الفُسَّادُ

قلبي الَّذِي مَا زَالَ يَرْنُو للعُلَى
مَا كَبَّلَتْهُ في الهوى الأصْفَادُ

ولي القريضُ إذا تَدَثَّرَ بالثَّرَى
جَسَدٌ وحالتْ دونهُ الآبَادُ

سأعودُ مِنْ حِضْنِ التُّرابِ تَحفُّنِي
في العَالَمِينَ أصَالةٌ وَتِلادُ

مِنْ عِطرِ طيبةَ مِنْ أثيرِ عبيرِها
يزهُو بِحبرِ الأمنياتِ الضَّادُ

وتقولُ ليلى كيف نسترقُ المُنَى
واللَّيْلُ لا طربٌ ولا إِنْشادُ

فاضتْ بأوجاعِ البيوتِ مدامعٌ
وتلَوَّعَتْ بِأنِينِها الأكْبَادُ

وَاللَّيْلُ يَحْتَضِنُ البُيُوتَ فَمالها
تغفُو على أكتافِها الأعْيَادُ

العَيْنُ تَحْلُمُ بالعَشِيَاتِ الَّتِي
وَالفلُ وَاللبلابُ وَالكبَّادُ

ذَبُلَتْ زُهورُ الحُبِّ في أحْداقِنا
يا شاعري طَالتْ بِنَا الآمَادُ

وتقولُ ليلى مَالنا مِنْ حيلةٍ
وعلى صِبانا يشهدُ (التَّوْبادُ)

بالشِّعرِ (ناغينا الهوى في مهدِهِ)
تهفو أزالُ لِوَصلِها وَسُعَادُ

سَأمُرُ مِنْ (ابها)إلى (عَدَنِ) التي
وتتوقُ للبلدِ الاصيلِ عِبَادُ

تشتاقُ للبيتِ العتيقِ جوانحٌ
وَشَهامَةٌ وَذَخيرَةٌ وَعَتَادُ

يا نجدُ للوَطَنِ المُفدَّى نخوةٌ
وجفَا عُيُونَ العاشقينَ رُقادُ

وَتَلَحَّفَتْ بالغيمِ أقمارُ الدُّجى
وَطَنًا وَماستْ بالقريضِ وِهَادُ

كَمْ غازلَ الشُّعَراءُ في محرابِها
من ذا الذي لم تسبهِ الأنْضَادُ

عربيةٌ تسبي الفؤادَ حروفُها
الأقحاحُ لا شِرْكٌ ولا إلْحَادُ

عربيةٌ هذي البِلادُ وأهلُهَا
أقْسَى الحَياةَ وبؤسها يَزْدَادُ

تقتاتُنِي الأهاتُ يا ليلى فَمَا
وَالْمُبْكِيَاتُ مَوَاسِمٌ وَحَصَادُ

وَرْدِيَّةُ الأحلامِ إنِّي مُتعَبٌ
يا سَادتي لا تَسْكُنِ الأحْقَادُ

حُرِّيَّةٌ والنَّاسُ تلتَحِفُ الأسَى
والأرضُ يَسْلُبُ خَيْرَهَا الأوْغَادُ

وحداثةٌ بالجهلِ يَنْضَحُ حِبرُها
فعلامَ تُبْدِي رأيَها النُّقَّادُ

ضِدَّانِ وَالتَّقيا وَليسَ بوسعها
أن تلتقي يا سادتي الأضْدَادُ

فَمَتَى يُطِلُّ النُّورُ مِنْ شُرفاتِنا
وَتَلُمُّ شَمْلَ النَّازِحِينَ بِلادُ

كَمْ دَاعَبَ الشُّعَرَاءُ أحْلامَ الكَرَى
وَشكا أنينَ المتعبينَ فؤادُ

وتعبتُ يا ليلى وَأرَّقَنِي النَّوَى
والذكرياتُ قصائدٌ وسُهادُ

سفرٌ بعيدٌ والرجالُ مواقفٌ
ومَبادِئٌ ومروءةٌ وَرشادُ

يأبى التَّجَسُّسَ كلُ حُرٍّ إنَّما
يرضاهُ مِنْ بينَ الوَرَى الأوْغادُ

قَلْبِي مَعَ الحُسَّادِ كَمْ أوْصَيْتُهُ
بالصَّبرِ مَهْمَا جَارتِ الحُسَّادُ

عَلَمْتُهُ أنَّ التَّغَافُلَ رَاحةٌ
وَسَلامَةٌ وَمَوَدَّةٌ وَسَدَادُ

عانقتُ بالأشْعارِ أنْوارَ الضُّحَى
وَدَعَوْتُ ألَّا تُضرمَ الأحْقَادُ

ومضيتُ لا ألوي على أحدٍ ولو
ضَاقَتْ بأحْلامِ الرِّجَالِ بِلادُ

ولكمْ تَرَنَّمَ بالفضائلِ شَاعِرٌ
ونأى بِنَيْلِ المَكْرُماتِ جَوَادُ

عهد الوطن



زيد هلال المرادي

على اجناح القوافي طاب مسرى ساريات الليل
إذا قالوا سرى ليل الوطن يا عاشق اوطانه

سرينا والنواهض فوقنا تصهل صهيل الخيل
تهز اصواتها قلب الهوي وتحرك اشجانه

إذا الباشق إلى أرض الوطن ساقه حنين العيل
طوى ابعاد الزمان الفيزيائي تحت جنحانه

ونا مثله طويت ابعاد دنيا سمرتي والقيل
من احضان الوطن تسري بي ايامي إلى احضانه

أصب القاف قهوة في غرامه والمعاني هيل
يمازجها مجاني جانيات ازهار ريحانه

احبه والمحبه دين ما للروح عنه ميل
اعيش اركانه الخمسه واعده سادس اركانه

حملته في ضميري هَم واحمالي تهد الحيل
وضميته غلا - عيناي ما تغلا على اعيانه

إذا عانى جفاف الحب جيته والمشاعر سيل
اطيب خاطره من وابل الخاطر وهتانه

وفي يوم النداء احوِّل شراييني منابع غيل
اسقي رايته لا جات يوم الباس ظميانه

اوفي في هواه الكيل وان طفف عليَّ الكيل
ولو شاني بعينه قل ما قليت مِن شانه

لإنه دار عزي ذي على شانه لقيت الويل
إلين العز صار اسمه وتاريخه وعنوانه

وراسه دام دونه روسنا ما با يطوله ذيل
و عهد الله ما يلقى امان الله مَن خانه

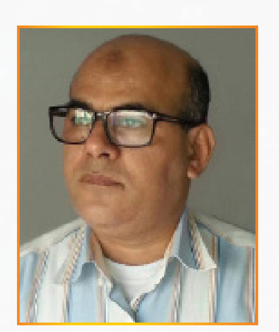
سلام النور



محمد ردمان

فقدت نصف ابتساماتي ولي قدره
من أجل روح التعايش ونبثاق النور
وخلف صمتي حكاية فاقت العبره
لازال جرحي وطن ياحضرة الجمهور
وكل نظره تلاها يازمن نظره
مساحة ابداع فالتركيب والمنظور
ودمعة الوصل في خد الزمن جمره
استوقدتني شرارة نفخها والصور
ضاق اتساع الروى والفهم والفكره
وعاهت الجهل تلعب دورها المشهور
هويتي كعبة اوجاعي مع العثره
وغيهب الجب مولد حلمي المكسور
قدمت عمري ضريبة هكذا فطره
وانا ضلوعي بلد لك يابلد مسرور
اقراء تفاصيل بقعا واكتسب خبره
واحسن تفاسير رويا زيفها المنثور
واخالف العنف دوماً وحترس مكره
ونفض غبار البسيطة واستر المستور
مهما الليالي تمزقني بلا شفره
بنفسي أصنع لنفسي فالزمن دكتور
واصافح الغيم واتغزل في الزهره
واسري مع النجم واتجنب عن المحضور
واستدعي المزن يزرع فالمدا ثمره
ويعيد روح الأمل في مجتمع محصور
مادام غيث السكينة يروي القفره
وآية الود تشرح صدري المكدور
باعاند الليل حتى ينتحر صبره
وان اضرم النار. يطفيها سلام النور
لأني أدركت مفهوم الزمن وامره
وضحكة الوعي من لاوعي او دستور
والعمر رحلة ومن بايحسن السفره
متى انتهى منها عانق بنات الحور

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

تـراث اليمـن فـي فـن الغنـاء العامـي والفصيـح تـراث زاخـر وثـري أصالتـه مـن أصالـة الشـعب اليمنـي
هـذا التـراث بحاجـة إلـى أيادٍ علميـة وخبيـرة ومتخصصـة فـي هـذا الجانـب. لو جمـع هـذا التـراث فـي فـن الغنـاء اليمنـي قديمـه وحديثـه لتجـاوز أكثـر مـن عشـرين مجلـداً، وليـس إلـى سـبعة مجلـدات كمـا زعـم أصحـاب موسـوعة شـعر الغنـاء اليمنـي فـي القـرن العشـرين. فهـل نحـن فاعلـون للملمـة هـذا التـراث الكبير، قبـل ضيـاع مصـادره ومراجعـه ومتخصصيه. (أرجـو ذلـك)

الحلقة (21)

أريـد لهـذه الحلقـة أن أكسـرها وأخـرج عـن المألـوف، أريـد لهـا أن تتنـوّع، وأن تغـرّب شـرقاً وغربـاً، شـمالاً وجنوبـاً.

سـأقرأ فـي مجموعـة أغنيـات يمنيـة راقـت لـي أن أدوّنها فـي هـذه الحلقـة، وأن أقـف عنـد نصـوص متعـدّدة لاقـت نجاحـا كبيـرا علـى طـول وعـرض السـاحة اليمنيـة.

نص(أحلـف بحسـنك) كلمـات الأميرصالـح مهدي العبدلي..لحن وأداء .

أحلف بحسنك يمين الحب وبازكّيه
داعي هواك دعا قلبي إلى ناديه
والحب مايختفي وكيف لي أخفيه
والدمع يشهد وقلبي رجفته تحكيه
أخفي الهوى إن تبي أو خاطري وابديه
حبّي أنا قد ظهر ما عاد باخبيه
غيبي سنة واحضري الحب ذي أطويه
با أحفظه في فؤادي دوب باربيه
غيبي كما تشتهي في القلب مايكفيه
انت وبس في فؤادي بس أنتِ فيه
غيبي وعودي غرامك باحفظه وأبقيه
القلب باهدهده وسط الحشا بحميه

وهنـاك نـص نـادر تغنّـى بـه الفنـان أحمـد قاسـم اسـمه (أنـتِ لـي) مـن شـعر نـزار قبانـي.

أحمد قاسـم لحـن النـص بلحـن جميـل وغيّـر فـي بعـض الكلمـات مثـل فـي ضيعتنـا إلى قريتنـا. النـص جـاء علـى مجـزوء بحـر الرجـز (مسـتفعلن مسـتفعلن):

يَرْوُون في ضيعتنا



نزار قباني

عباس الديلمي

أنتِ التي أُرجَحُ
شائعةٌ.. أنا لها
مُصفقٌ، مسبِّحُ
وأدّعيها بفمٍ
مزَقَهُ التّبجُحُ
ياسعدها رواية
ألهو بها، وأمرحُ
لوصدقت قَوْلَتُهُمْ
فلي النجوم مسرحُ

أو كذبتْ.. ففي ظنوني
عَبَقٌ لا يُمْسَحُ
لو أنتِ لي أروقةُ الفجر
مداي الأفسحُ
منّا ومن عيوننا
هذا الصباح يُصبحُ
لي أنتِ.. مهما صَنّفَ
الواشونَ مهما جرّحوا
والخال لي والشالُ لي


محمد عبده زيدي


علي السمه


أحمد قاسم

والأسودُ المُسَرَّحُ

(راجع ديوان أنتِ لي) نزار قباني

وهي أغنية أبدع فيها أحمد قاسم في لحنها وأدائها.

نص (امشي دلا) كلمات عباس الديلمي.. لحن وغناء علي السّمه:

أمانتك واغزال الحي تمشي دلا

أمشي تِوِقّاع لاتحسد غزال الفلا

واحجب جمالك فقد جنّن جميع الملأ

خوفي من العين لاتدخل بهذا الحلا

تزاهد المشي ياسيد الملاح في الطريقْ

فأنت كالبدر في حسنك وخصرك دقيق

سبحان مَنْ سيّرك مثل النسيم الرقيقْ

وأوجد السحر في الطرف الكحيل العريق

* * *

للحسن أوصاف لكنك شملت الجميع

وأصبحت والي على عرش الجمال الرفيع

أرفق بنفسك وكن في كل خطوة وقيع

والفت وسلم عل القلب الحزين الوجيعْ

* * *

ياقاسي القلب عاد الناس يقولوا سلام

فالكبر يازين ماهو من طباع الكرام

إلفت وسلم على خِلْك فما هوش أثام

واعطف عليّ ۏلاتسمع كلام اللئامْ

تمشي كأنك بهذا الكون عايش وحيد

بالتيه والغنج والطيب الأصيل الفريد

ياكامل الوصف أوقلبك قدوه من حديد

للمه بتمشي من الشارع مسيخف عنيدْ؟

النص مصاغ كما يسميه عباس الديلمي على طريقة الحميني/ مبيّت.

نص(جمال حبيبي) كلمات أحمد شريف الرفاعي، لحن إسكندر ثابت، غناء رجاء باسودان:

حبيبي له جمال

سبحانه اللي خلقْ

القلب في غرامه

ذاب لوعة واحترقْ

عيونه تقول كلام

من غير مايقول كلام

سهر عيني ونام

وسلّمني للأرق

ياسلام على ضحكته

ياسلام على خفّته

ولما يقول أحبك

يقول لي قلبي دق

أقوله شل قلبي

وفؤادي ونا ملكك

خذني خذ مني روحي

أني كلّي ملك لك

ياحبيبي قلبي حبّك

وبحبك أنطلقْ

يقول لي ياحبيبة

قلبي وروحي أنا

يافرحة عمري كلّه

يا أحلى من المنى

الدنيا كلّها

بجمالها وحسنها

من غير عطف وحنان

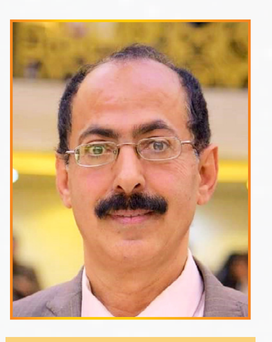
وغرام أجمل غرام

إيش تسوّي لو مافيها

اثنين كذا زينا

نص رقيق وجميل موغل بلهجته العدنية القحة دون تكلّف.

نجوم في سماء الدراما اليمنية



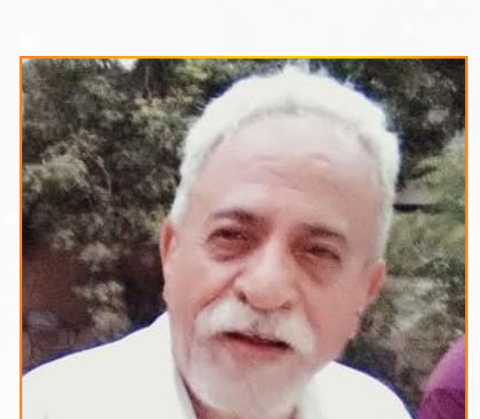
د. قائد غيلان

مـا كـان للدرامـا فـي اليمـن أن تصـل إلـى هـذا المسـتوى الجميـل لـولا جهـود مجموعـة مـن الفنانيـن الكبـار أحبّـوا هـذا الفـن وأخلصـوا لـه، يأتـي فـي أول القائمـة الفنـان القديـر الدكتـور عبـدالله الكميـم، هـذا الفنـان لـه تاريـخ فنـي كبيـر وثـري وجميـل، فهـو واحـد مـن أهـم الفنانيـن الكبـار، لا نتذكـره إلا فنانـاً ضمـن ثلاثـة فنانين كبـار فـي القمـة هـم عبـدالله الكميـم، نبيـل حـزام، صفـوت الغشـم، توافـرت فيهـم المعرفـة الفنيـة والموهبـة والإمكانيـات الجسـدية ليكونـوا نجـوم مسـرح وإذاعـة وتلفزيـون.

ولو كان هنالك سينما لكانوا هم نجوم السينما اليمنية أيضا، هنالك فنانون آخرون تميّزوا أيضا، لكن كانت تنقصهم صفة معيّنة، كان يفتقر بعضهم إلى بعض الإمكانيات الجسدية، وهي صفات موهوبة من الله لا يمكن تعلمها، مثل الشكل السينمائي والحجم (الطول والعرض) والصوت، فهؤلاء الثلاثة موهبتهم مسرحية في الأصل، وأشكالهم سينمائية أو تلفزيونية وأصواتهم إذاعية، هم مبدعون وموهوبون، أحبّوا موهبتهم وصقلوها لهذا استمروا رغم كل المعوقات والصعوبات والإغراءات، عبدالله الكميم اختفى سنوات بسبب الدراسات العليا ثم التفرغ للتدريس الجامعي، لكن موهبته الفنية ظلت دافعه الكبير وحبه والأول، وما الحب إلا للحبيب الأول، فعاد إلى الفن ولسان حاله يقول:» ما أحلى الرجوع إليهِ» وبهذه العودة أصبح للدراما اليمنية طعما آخر. نبيل حزام فنان مبدع، استطاع أن يحجز لنفسه مقعد الممثل الأول في أي مسلسل يمني، لكن ضغط الأعمال وتركيزها كلها في شهر رمضان جعل أداؤه متفاوتا من مسلسل إلى آخر، في «ماء الذهب» قدّم شخصية مختلفة عبّر عنها بإتقان، لكن دوره في طريق إجباري لم يختلف عن دور الشرير الذي قدمه في مسلسلات سابقة، لهذا ننصحه بتركيز اهتمامه على المسلسل الذي في يده ويقدم دوره بإخلاص ومحبة. أما صفوة الغشم فقد اختفى ويقال إنه مازال يعمل في الإخراج المسرحي والتمثيل في دولة خليجية، لكني للأسف لم أشاهد له واحدا من تلك الأعمال، وأعتبر أن المسرح اليمني والدراما اليمنية خسرت بغيابه فنانا مبدعا.

هنالك فنانون آخرون عشقوا الفن وأخلصوا له وأحبوه وقدموا له الكثير، مثل الفنان يحيى إبراهيم الذي ربط حياته بالفن من المسرح إلى التلفزيون، وقبل أن يكمل مسيرته الفنية نقل محبته الفنية إلى ابنه الفنان عبدالله يحيى إبراهيم الذي أصبح فنانا متميزا. كما ان الجمهور اليمني مازال يتذكر الفنان الراحل عبدالكريم الأشموري، فقد لامني الكثير لعدم إدراجه ضمن القائمة أعلاه في مناسبة سابقة، لكن هذا الفنان المتميّز رحل مبكّرا (2012) وكان ما يزال في قمة توهجه الإبداعي.

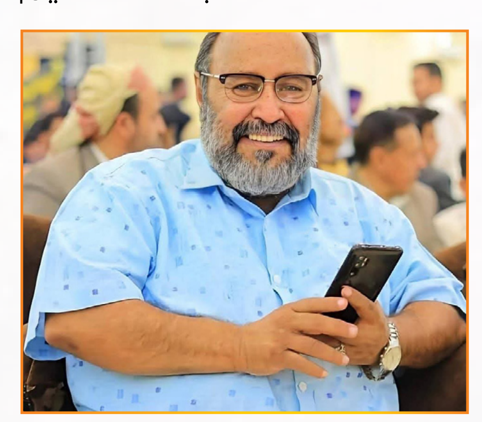
وحتى إن طالت القائمة كان لابد أن نذكر سحر الأصبحي، منى الأصبحي، نجيبة عبدالله والفنانة الراحلة القديرة جدا مديحة الحيدري، ومن المخرجين التلفزيونيين المخرج المتألق عبد العزيز الحرازي. وليعذرني الفنانون الآخرون، فهذه مجرد إشارة مركّزة وليست مسحاً شاملا لكل المبدعين من فنانينا الأجلاء..



د. عبد الله الكميم



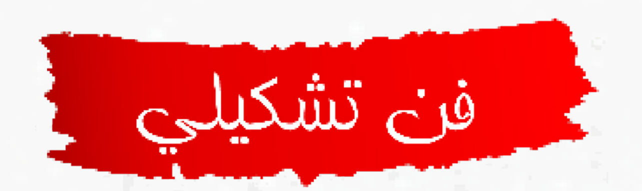
المخرج عبد العزيز الحرازي



يحيى إبراهيم



صفوت الغشم



فنان الكاريكاتير

حميد المسوري







- حميد المسوري - مواليد 1975
- عضو مؤسس في نقابة الصحفيين اليمنيين
- عضو اتحاد الصحفيين العرب والاتحاد العالمي للصحفيين التابع للأمم المتحدة
- أمين عام في رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الخبرات:

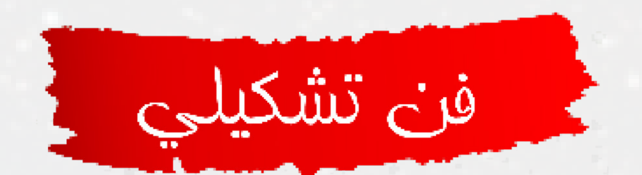
- بدأ رسم الكاريكاتير في صحيفة صنعاء عام 1993م
- صمم ورسم العديد من الأدلة الخاصة بالمنظمات الحقوقية مثل الاتحاد العام لنساء اليمن والقيادات الشابة ومؤسسة الشفقة والمعهد الكندي وصحفيين بلا قيود.
- عمل في عدة صحف مثل الناس وصحيفة شبابيك وصحيفة يمن تايمز ومجلة النور وغيره
- كاتب في أدب الأطفال وله كتب مطبوعة في أدب الطفل تأليف ورسم بالإضافة للعمل في مجلة المثقف الصغير ومجلة أسامة للأطفال.

الجوائز:

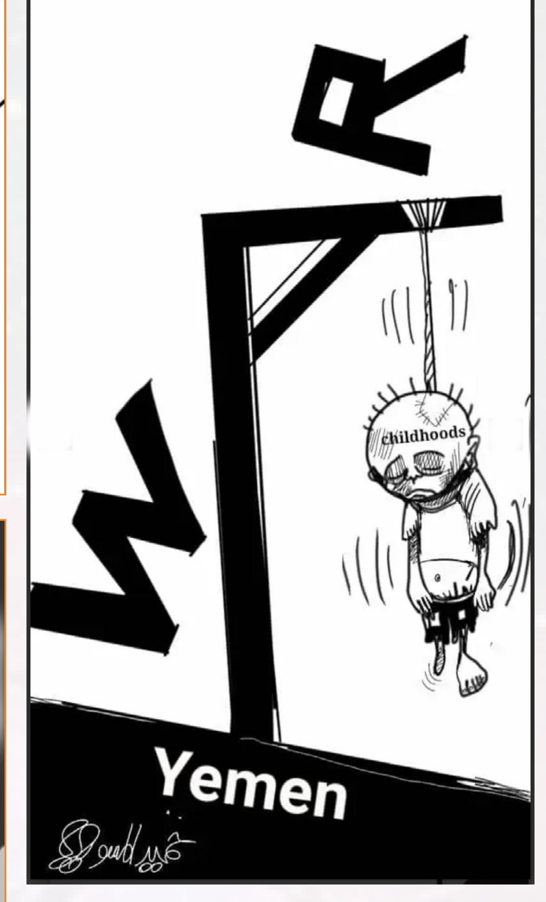
- حاصل على جوائز عديدة منها جوائز من منتدى الشقائق العربي.
- المركز الأول في مسابقة جامعة صنعاء في مجال الكاريكاتير والعديد من المسابقات الجامعية
- عمل في التدريب مع عدة منظمات ومنها:

منظمة كايزن، منظمة الهام، منظمة صحفيات بلا قيود في فن الكاريكاتير بمعية الفنانة الفلسطينية أمية جحا والفنانة أماني الباب

- عضو تحكيم في فن الكاريكاتير لثلاث سنوات في جامعة العلوم والتكنولوجيا قسم البنات
- أقام دورتين تدريبيتين في ساحة الجامعة في مجال فن الكاريكاتير
- أقام العديد من المعارض الفردية والمشتركة مع فنانين يمنيين ومن هذه المعارض :
- معرضين عن الانتفاضة الفلسطينية في بيت الثقافة
- معرض شخصي في رابطة الادب الاسلامي العالمية
- معرض السلام العالمي
- معرض اليمن الواحد في بيت الثقافة.


فن تشكيلي


بسبب إطلاق الرصاص
الراجع اصاب ابنك
و أصاب آخرين..
لقد حولت عرسنا
إلى مأتم


WAR
childhoods
Yemen


الوظيفة


الحمل المتتابع
يفقد الأم
صحتها بشكل
متسارع


الفحوصات الطبية بشكل دوري للكبد تساعدك
في إكتشاف ومعالجة الأمراض باكراً ...

ورقة...ونصف غلة

رانيا عبدالله الحسني
قاصة وأديبة يمنية



في ركن شارعنا، جلستُ ألوك الأحاديث المتكررة مع بعض الأصدقاء هربًا من حسابات الراتب الذي ينكمش عن تغطية أسباب الحياة فيتركها عاريةً معظم الشهر...

الشارع مكتظٌ كعادته في ساعةٍ قبل المغيب، سياراتٌ تستعرض قوة أبواقها، أصوات الفتية الملتفين حول (البلياردو) تتعالى بين خلافٍ وآخر، الأطفال يلهبون بحماس لعبهم المكان، وصوت غليان البطاطا المقلية في الزيت من كافتريا الأمل يأبى إلا أن يصنع حضورًا واثقًا بيننا.

تسير الحافلات الصغيرة من أمامنا كعادتها، تبتلع راكبًا وتلفظ آخر، وقد يتوقف صاحبها لبرهةٍ فيدلو بصوته بين كل هذه الأصوات مناديًا الركاب: شيخ ياكريمة؟ شيخ ياطيب؟

انزلق من إحداها واقعًا على الأرض، ركضنا وحملناه إلى جانب البقالة، استعاد وعيه بعد ربع قنينة ماء افرغناها على وجهه الشاحب، رفع ذراعه ضامًا أصابعه إلى بعضها ومقربًا إياها إلى فمه، ففهمنا الإشارة.

شغله ازدراد ساندوتشات الفلافل عن قراءة الأسئلة على وجوهنا، تركناها معلقة حتى أسدل الإجابات عليها بتلاوة قصته، مراهقٌ بلا أهلٍ ولا مأوى هذه هي الخلاصة التي غصَّ بها قلبي و كُتبت على باطن جفنيَّ تلك الليلة إ إلى جانب صورته وهو نائمٌ تحت طاولة(البليادرو) لتحرمني نومي.

في الصباح كنت أول الواصلين لإقناع البقّال بأن يجعله مساعده ويسمح له بالنوم في دكانه، رفض في أول الأمر؛ وبين بضع كلمات إلحاحٍ واستعطافٍ حاصرناه بها، قدَّم موافقةً مشروطة كانت كفيلة بتردد الجميع عداي...

انطوت الأيام على بعضها، ولم ألحظ عليه خلالها إلا الصمت الطويل، والالتزام بالعمل، وكسب ود بعض أقرانه، ونظراتُ امتنانٍ منكسرةٍ يرسلها إلي بين الحين والآخر..

وفي صباحٍ باهت الملامح... اختفى، واختفى معه نصف الغلة!

وجدنا مكانه ورقةً كُتب عليها رقم هاتفٍ وتحته عبارة (إلى ضميني)

انشغل الجميع بتفقد باقي الأغراض ومحاولة البحث عنه، وانشغلت أنا بتكرار الاتصال على الرقم وتجاهل نظراتهم إليّ.

لم يكن سداد نصف الغلة أثقل من السؤال الذي بقي عالقًا في نفسي: تُرى، هل الرقم المطلوب مُغلقٌ أم خارج نطاق التغطية؟

ثلج الصمت



مردوك الشامي - سوريا

كم يشــبهُ اللهُ أمّي في تعلـّقها
بالناسِ
بالخيرِ
بالأشجارِ
بالسُّحبِ
قامتْ إلى الحبّ
قبلَ الطيـنِ تعجنـهُ
بدمعةِ القمحِ
صار الطينُ كالذهبِ
كانت تقومُ إلى التّـنورِ مدركةً
أنَ الرغيفَ الذي في كفـّهـا كتبـي
وتغسلُ النهرَ بالكفّينِ قانعةً
أنّ الينابيعَ جرحُ الشاعرِ التعِبِ
كم يشبهُ الطيرُ أمّي
حين يلمحُهـا
يرمّـمُ الشجرةَ الجرداءَ بالقصبِ
ويرسمُ البرعمَ الذاوي
على حجرِ
ويطلقُ الجانحَ المكسوَ بالزغبِ
ويستجيرُ إذا تدنو
بضحكتِها
يدنو إليها
ولا يحتاجُ للهربِ
كأنّها تلقمُ الرؤيا أناملـها
خبزاً شهيّ الجنا
من منبتِ اللهبِ
وتعصرُ الحبرَ من أثداءِ داليةٍ
أدنى إلى الخمرِ
من تلويحةِ العنبِ

أمّي أنا شهقةُ القنديلِ نظرتُها
قد أرضعتني زُلالاً
هاجسَ الأدبِ
وأرجحتني على أهدابِ محبرةٍ
حتى غدا الحبرُ سيّالاً
على هُدبي
كانت توشوشُ ثلجَ الصمتِ
عاتبةً
على الحساسين تبني شاهقَ الصخبِ
وترفع الخطوة الأولى لقافيتي
على الشبابيك
كي تعلو على القببِ
كانت تكاد تفكُّ الحرفَ
تـقرؤني رسائلَ الوردِ
والريحانِ
والشهبِ
وتكتبُ البوحَ ترتيلاً
وهدهدةً
وتصهرُ الشمسَ والأشجارَ في لعبي
أمي ستبقى مدى الأيام
نافذةً
لو أغلقوا الكونَ بالمتراسِ والحطبِ
لو أقفلوا الفجرَ
تأتيني حمائمُها
كيما تفجّرَ في وجهِ الردى غضبي
وتردمُ التيهَ بالأشواقِ
تبعثني
في كلّ حرفٍ أنا دوّنتُ
ألفَ نبــــي

حَرْبُ الحُسْنِ



محمد ابراهيم الفلاح - مصر

أموتُ بِدَهشَةٍ تَرنُو إليَّ
وَأسكُنُ دَهْشَتي في القَبْـرِ حيًا

إذا مِيقاتُ حُسنٍ دقَّ فوقي
سَيَنْطِقُ قَبرُنا لِلْحُسْنِ هيًا

تُزَلْزِلُ كُلَّ أبكارِ المَعاني
قَوامِيسُ المَشاعِـرِ في المُحَيًا

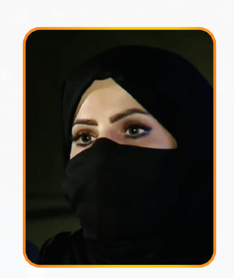
وَيَرْفُضُ شاطئي وَيَقولُ غِشًا
إذا شبحًا أعودُ وليسَ وَحْيا

فإنْ تَبْـدُ القُبورُ بناتِ وَجدٍ
لأنِّي عُـدتُ مِن حَرْبي سَوِيًـا

أعودُ بِكَرْبَلاءَ حُسَينَ قَـومي
كَمَنصورٍ هَزائِمُهُ تُحَيًــا

أنا الأُخدودُ قد ألقَوا إليهِ
بِحُسنٍ عَذَّبَ النِّيرانَ رَيًا

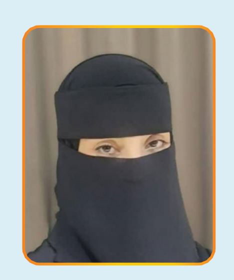
(نون) الحياة



منى البدراني - خنساء المدينة

(نـونٌ) تَـــزفُّ رِكابَـــها الأنـــواءُ
ويُحاكُ مِــن نَــغَــمِ الثَّـــناءِ رِداءُ
ويطوفُ بالعلــياءِ تيهُ مَــقامِها
فتَـغارُ مِــن إبـــراقِهِ الــجوزاءُ
هي جَــنةٌ والغَــرسُ فيها مثمرٌ
والحُــبُّ والقــلبُ الــرَّؤومُ رواءُ
والـدوحُ حِضنٌ للأمــانِ، وهمسُها
لــحنٌ تهدهـدُ حَـــرفَهُ الأجواءُ
والــزَّهرُ يَبْســمُ ثَـغرُهُ مِــن رِقَّةٍ
مَــلكتَ هـواهُ الفـاتنُ الغــيداءُ
والطيـرُ يشْـدو بالـحبورِ لِـمجدِها
لا(مــالكٌ) غــنَّى ولا (الورقــاءُ)
هــي درّةٌ تُزكـي الــحياةَ بِـوبلِها
فــتوضأتْ مِـن روحِهـــا السَّـــراءُ
هي مَعْلَمٌ صدحَ المَدى بِشموخِه
والصِّيـتُ عِطْــرٌ والـرُّؤى شَـمَّاءُ
هي(عائشٌ)هي(فاطمٌ)و(خديجةٌ)
فـي السبقِ(آسيةٌ)بل(الــعذراءُ)
(سَـــفَّانةٌ)، (ولاَّدةٌ) و (تــماضرٌ)
و(جَـهيزةٌ) و(يـــمامةُ الـزرقاءُ)
(بلقيسُ)، (سـاميةٌ) وأيضاً (غادةٌ)
أنْعِـم بـ (نــورةَ) كُلهنّ ســـناءُ
(حـواءُ) تُشـرقُ للوجـود بشمسِـها
و(الحــاءُ) نبـعُ عَطائِهـا و(الــباءُ)
(حـواءُ) روحٌ للجمــالِ، وحُــسنُها
ســحرٌ تَهـادَى حَـولَهُ الشُّــعراءُ
(حواءُ)مملكـةُ الشعـور، ونبـضُها
كالغيثِ تَرشُـفُ فَيضَهُ الجَــدْباءُ
(حــواءُ) فِـــكرٌ ناضِـجٌ و مبـادئٌ
وعَقيــدةٌ وشَمــائِلٌ حَـــسْناءُ
فتَـــسلَّحتْ بِوَقارِهـــا وبِــــدينِها
ثَبَـتتْ فتـــاةُ بِسَاحِـها الأعـداءُ
فلهـا المنابِــرُ والقَصائِـدُ والعُــلا
ولهـا (المُنـى) ورَدِيفُها (الـخَنْساءُ)

أمواج ونوارس



نجود القاضي - اليمن

يذكر البحر موجته البكر ...
كانت فتاةً تمد (كراميش) فستانها في خيالِ الزَبَدْ
كان ينسابُ ملحُ أنوثتها في شراييِنه
للأبدْ
دمعها منذُ فاضَ به البحر ؛
مذ وشمتْ جلده
أصبحَ الأزرقُ اللازورديُّ سجنَ الجسدْ
عادةً
تنقشُ العاشقاتُ الصغيراتُ أسماءهن على شره
الرملِ،
يبنين عشاً من الشعرِ في حضرةِ الشوقِ ،
يكسرن بعض الجرارِ المعتقة الصبرِ ،
يفرغن أحلامهن الزغاليلَ حتى يخففن من عطشِ
البحرِ؛
تغتال موجته البكرُ أورادهن البدائيةَ النبرِ ،
تكبر شهوتها في ابتلاعِ الحكاياتِ
والحبِ ،
يمتدُ هذا الكمينُ المخضبُ بالحزنِ والأمنياتِ الصغارْ
لا حدود لجوقته في المساءِ
ولا راحةً للصدى في النهارْ
لا نهايةَ خلفَ الهديرِ،،
فمُ اللانهايةِ من حوله كالسوارْ
والنساءُ/اللآلئُ محبوسة في الصَدَفْ
وحده البحر يحفظُ أسماءهن القديمات عن ظهر
قلبٍ
ولكنه ما اعترفْ
هازئٌ بالعواصفِ والريحِ والأشرعةْ ،
غارقٌ في تفاصيلِ رحلتهِ الممتعةْ ،
غيرُ مكترثٍ بالهواجسْ :
ربما الناجياتُ القليلاتُ أودعن بحارةً سرَهُ
فاقتفوا صيحةَ الناجياتِ النوارسْ .

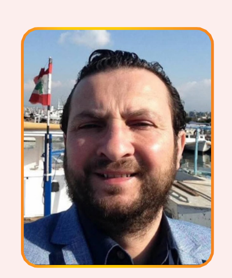
نشرة ما بين المائين



محمد محمود الساسي - موريتانيا

فـي الأرض كـي لا ينضـبَ الإنسـانُ
نحـن الهويـة ينشـدُ الإيمـانُ
إن النبـيّ بتهمـةِ النجـار قـد
يرمـى ليكشـف زيفهـا الطوفـانُ
ويعيـد تفصيـل الحكايـة مثلمـا
غنـى صبـاح السـابع الشـجعانُ
والبرتقـال مبـددا أحزانـه
فـي كل مـا لـم يحتملـه جبـانُ
بالأمـس كان يعـد أرمجـدون فـي
أن يدفـن الكوفيـة النسـيانُ
ويقـول حاصرت الحقيقـة .. لـم يعد
مـا كان إبراهيـم يـا نيـرانُ
فكلـي احتمـالات النجـاة جميعهـا
كـي لا يـؤرق خبيـر القـرآنُ
لا تحملـي هـم السـحاب فـإن فـي
قمـم السـراب سـيقرأ الخـذلانُ
الأرض توغـل فـي البـكاء وترتـدي
مـا شـاء فـي القمـر المريـض دخـانُ
بالأمـس كان يصيـح هـا هـو وحـده
يعقـوب فـي إيليـاء يـا كنعـانُ !
لا دولتيـن يصيـح ثـم مـن المـدى
كصـدى تهـاوى السـجن والسـجانُ !
أكتوبـر الغـزيّ زمجـر فـي السـما
فـي الأرض فلتسـقط يهودسـتانُ
ابـك الخـلاص فحائـط المبكـى غـدا
صفـر المسـافة أيهـا العـدوانُ
والخـوف ذاكـرة تحاصـر شـعبها
مفضيّـة إن الهبـاء كيـانُ
ليـل المجازر كـم تناسل ؟ كم .. وكم
فيـه تعـرّى العالـم الشـيطانُ ؟!
والمـوت هـا هـو دون أي مهابـة
يلهـو بـه فـي غـزة الصبيـانُ
وعلى رصيـف الدمـع فـي عصـف الردى
يحكـي لـروح الـروح جـدٌ هانـوا
نفـق المـرارة قاتـم لكـنّ مـا
ينـداح فـي أنفاقنـا بـركانُ
وغـدا لمـن ينجـون مـن ثورانـه
أبـواب غيتـو يفتـح الألمـانُ !

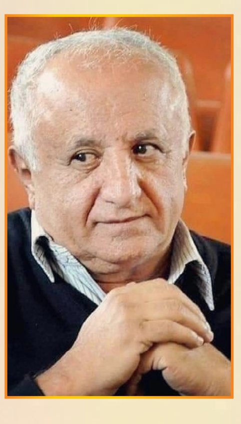
إبتهالات رمضانية



رهيف حسون - لبنان

يا مُنْزِلَ الرَّحَمَاتِ في الشَّهْرِ الفَضيلِ
يا قاضِيَ الحاجاتِ، ذا المَنِّ الجزيلِ
يا غـافـرَ الـزَّلَّاتِ، لـلـعـبـدِ الـذَّلـيـلِ
هادي الحيارى في دروبِ المستحيلِ
جـئـنـاكَ نَخْبِطُ بالخطى، خَبْطَ الجَهولِ
أنْـعِـمْ عليـنـا بـالـمـتـابـةِ والـقَـبـولِ
نـدعـوكَ يا ذا الـجُـودِ، والـقَـدْرِ الجليلِ
نـرجـوكَ يا ذا العفـوِ، والسِّترِ الـجـمـيلِ
صَـفْـحـاً يُنيرُ القلـبَ، يَـهـدي لـلـسَّـبـيـلِ
ويَـرُدُّنـا عـن شِـقْـوَةِ الـذَّنـبِ الـوَبـيـلِ
يا ربِّ مَـن إلَّاكَ لـلـعـبـدِ الـضَّـلـيـلِ؟؟
يشقى بدونِكَ في مـتـاهـاتِ الـعـويـلِ
فامْـنُـنْ عليـنـا نحوَ بـابِـكَ بـالـوصـولِ
وائْذَنْ لـنـارِ الـرُّوحِ بـالـظِّـلِّ الـظَّـلـيـلِ
يا مُسْبِغَ الـرَّحـماتِ في الشَّهرِ الفضيلِ
ذَلِّلْ #لـغـزَّةَ كلَّ أمـرٍ مـسـتـحـيـلِ
نـرجوكَ في الأسحارِ، في وقتِ الأصيلِ
فَـرَجـاً.. فـقـد تَـعِـبـوا مِـنَ الـحِـمْـلِ الـثَّـقـيـلِ
مَـكِّـنْ لهم فـي الأرضِ، مِـن جيلٍ لجيلِ
ضاقتْ بهـم وتـعـثَّـرَتْ كـلُّ الحـلـولِ
فـأمِـدَّهُـم يـا ربِّ بـالـمـددِ الـجـلـيـلِ
غَـوثـاً يَـحـارُ بِـكُـنْـهِـهِ أهـلُ الـعـقـولِ
إهْـزِمْ يَـهـودَ، وكـلَّ خَـوَّانٍ خَـذولِ
يا ربِّ نَـصْـرَكَ، لـيـسَ جُـنـدُكَ بـالـقـلـيـلِ
مَـن للغـريـبِ سِـواكَ يـأذنُ بـالـدُّخولِ؟
مَـن لـلـطَّـريـدِ ولـلـشَّـريـدِ ولـلـقـتـيـلِ؟
أَلْـطُـفْ بِـهِـمْ يا ربِّ بِـالـلُّـطـفِ الـجـمـيـلِ
وبِحَقِّ ما أنْـزَلْـتَ فـي الشَّهرِ الفضيلِ

أن تكون مثقفا!؟



عبدالرحمن بجاش

المثقف ليس هو الذي يقرأ وينشر ويحسن الكلام والمثقف العضوي كذلك
المثقف بكل بساطة وبالبلدى هو من يجيد قراءة الواقع ويسعى لتغييره من خلال فهمه وإدراكه لكل ما يحيط به من علاقات اجتماعية وعادات وتقاليد ...

وقد درج الكثير من الناس اعتباران فلانا من المثقفين عندما يراه يجيد نقل الشعارات التي خطت وصممت وقيلت لواقع آخر لايمت لواقعه بصلة ...

لذلك انتهى كثيرون الى الفشل

وأحبطت تلك الشعارات لأن لاعلاقة لها بالواقع ، فقد كانت مجرد لعبة كريهة انتهى من زايد بها إلى سلة النسيان وتبين للأسف الشديد أن الواقع عاد الى نقطة الصفر بسبب سوء الحساب ...وقراءة كتاب واقع آخر لا يمت بالصلة لواقعنا الجاهل المتخلف الذي لم يسعى المثقف لتغييره ...

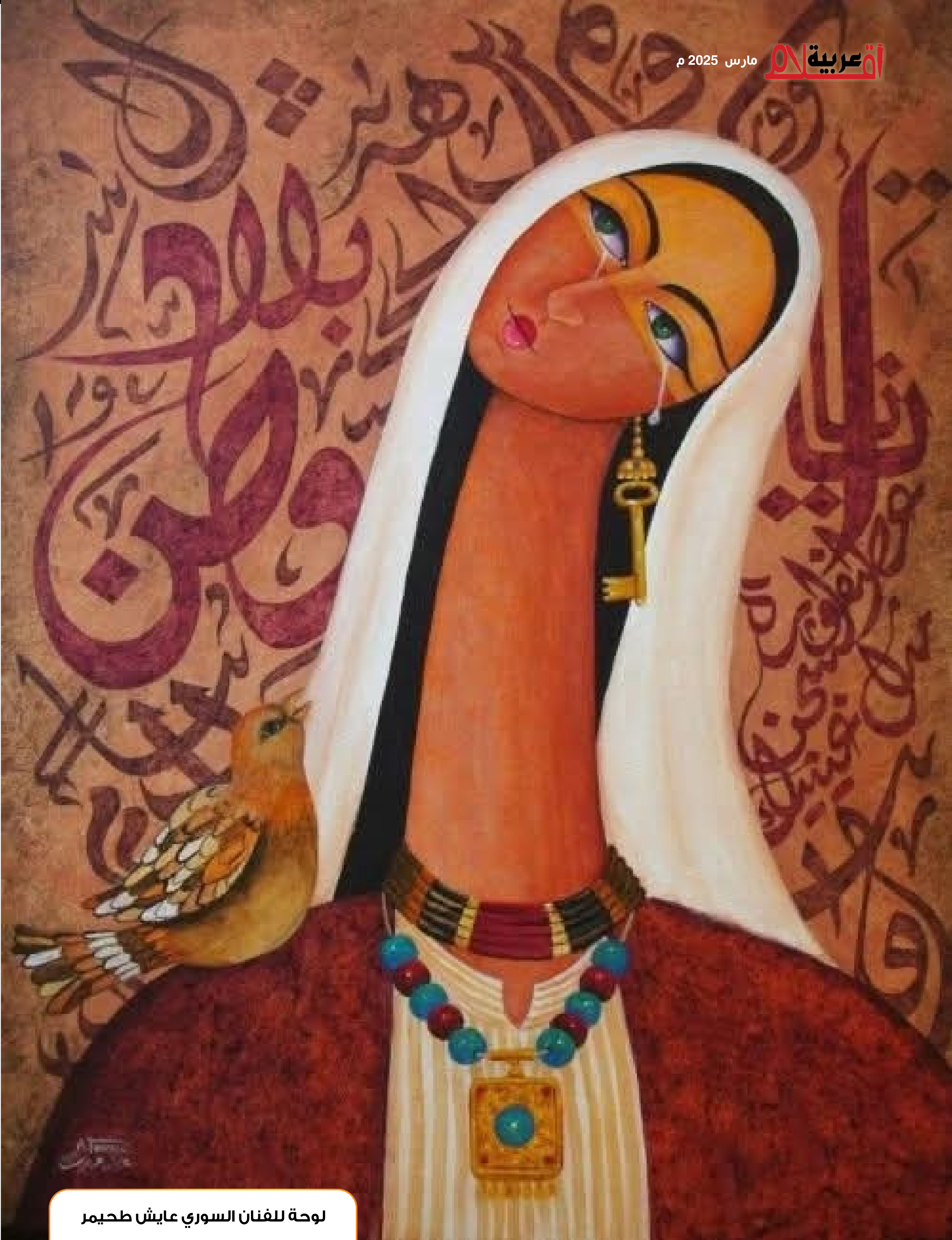
لذلك ترى الإحباط وقد شل حركة كثير ممن تكلموا كثيرا وزايدوا أكثر ولم ينتج عن صراخهم سوى دمار كل شيء وعودة إلى نقطة الجهل الذي هو بحاجة إلى ثورة تعيد ترتيب جزئيات الصورة من جديد ...

أين المثقف الحقيقي ؟

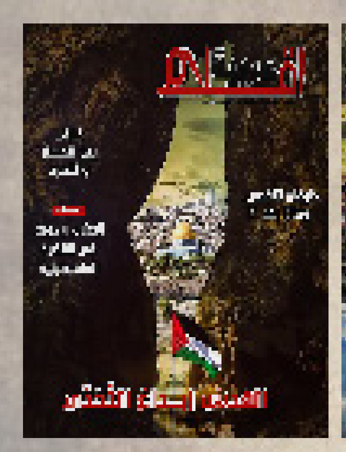
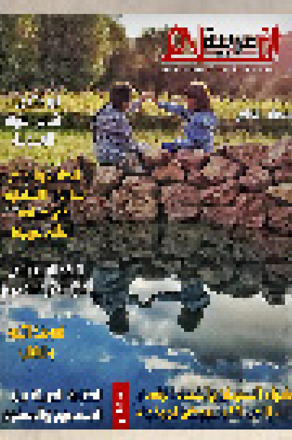
للأسف توارى اما تحت وطأة ضربات اجهزة الأمن أو فشله في النضال السلمي لاحداث التغيير المنشود ..و توارى لعجزه عن فهم ما يفترض أن يفهم ، لقد انهزم مبكرا وترك الساحة للمدعين وأصحاب السوابق ...

نحن بحاجة الى مثقف جديد يدرك أين يكمن الخطأ ، ومن ثم يتقدم الصفوف للنضال بكل الأشكال السلمية من اجل الانعتاق من ربقة الجهل والتخلف ...

بدون المثقف لا يمكن للشعوب أن تجد البوصلة التي نحن بأمس الحاجة لها لتحديد الاتجاه ...



لوحة للفنان السوري عايش طحيمر




أقلام عربية
الطوفان في مواجهة الاستيطان
كيف يقرأ الشاعر محمود درويش المثقف الفلسطيني؟


أقلام عربية
الشاعر يحيى الحمادي في ضيافة مجلة أقلام عربية

أقلام عربية
المثقف العربي والتغيرات العالمية

أقلام عربية
الكاتب العربي والقوة